

جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار الإسلامية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير فى الآثار الإسلامية
فى موضوع

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير فى عصر النهضة

(دراسة أثرية فنية)

إعداد
كرم البدرى أحمد مسعود

إشراف
أ.د/ محمود إبراهيم حسين
أستاذ الآثار والفنون الإسلامية
ورئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار
جامعة القاهرة

د/ أمال حامد المصرى
مدرس بكلية الآثار بالفيوم

١٤٢٦ هـ/ ٢٠٠٥م

الإجازة

أجازت لجنة المناقشة هذه الرسالة للحصول على درجة الماجستير في الآثار من قسم الاثار الاسلامية بتقدير « ممتاز» مع التوصية بطبع الرسالة وتبادلها مع الجامعات الاجنبية بتاريخ ٢٠٠٥/٩/١٩

بعد استيفاء جميع المتطلبات .

اللجنة

الاسم	الدرجة العلمية	التوقيع
١- أ.د/ محمود ابراهيم حسين	أستاذ	
٢-أ.د/محمد طه حسين	أستاذ	
٣-أ. د/ حسين عبد الرحيم عليوه	أستاذ	

ملخص الرسالة:

تتناول الرسالة موضوع أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير فى عصر النهضة دراسة أثرية فنية، وتتكون الرسالة من مدخل يتناول فيه الباحث التعريف بالفن الإسلامى وعصر النهضة. ثم الفصل الأول وقد درس فيه الباحث معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا والتى تتمثل فى الأندلس وصقلية والحروب الصليبية والتجارة والدولة العثمانية والحجاج والهدايا والرحالة، وقد درس الباحث تلك المعابر ودورها فى انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا، أما الفصل الثانى فقد تناول فيه الباحث مظاهر أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة تتمثل فى الخط العربى وتفاصيل العناصر المعمارية مثل المآذن والشرافات والعقود المفصصة والمتداخلة.

ثم تناول الباحث فى الفصل الثالث أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة ويتمثل فى الخط العربى والعقود المفصصة، وفى الفصل الرابع تناول الباحث أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة وتتمثل فى الخط العربى والأشخاص والملابس العربية والعمائر الإسلامية والسجاد الإسلامى، ثم أعقب ذلك فى الفصل الخامس بدراسة أثر زخرفة الأرابيسك على العمارة والنحت والتصوير فى عصر النهضة.

واختتمت بحثى بخاتمة، أشرت فيها إلى أهم النتائج التى توصلت إليها من خلال الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية وعددها ثلاثمائة وثمانية وثلاثون مرجعا، ثم فهرس اللوحات والأشكال، ثم كتالوج اللوحات والأشكال الذى يتكون من مائة وثلاث وثمانون لوحة وتسع وستون شكلاً توضيحياً.

الكلمات الدالة

١- حضارة

٢- فن

٣- زخرفة

٤- نهضة

٥- معابر

٦- عمارة

٧- نحت

٨- تصوير

٩- أرابيسك

١٠- تأثيرات

الإهداء

إلى مَن بدعائهما ورضاهما عنى فتح الله
علىّ أبواب رحمته...

إلى والدىَّ العزيزين أطال الله فى
عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية.

الشكر والتقدير

لا يسعنى فى هذا المقام إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى أستاذى الدكتور / محمود إبراهيم حسين، أستاذ الآثار والفنون الإسلامية، ورئيس قسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، الذى كلما أشع بفكرة رمم بها مواطن ضعفى فزادنى قوة وعلماً وإصراراً فرأيت وعرفت أنّ الأشياء جميلة فى ذاتها ولذاتها، لكنه عرفنى أن جدة الفكر تكمن فى حرية التفكير، فأدركت أن الجمال كائن فى الذوات، فلك أيها الجميل فى ذاتك والجلي فى قدرك حين تحول قيم الجمال فى العلم إلى أهمية وعطاء وتمنح بسخائك العلم والمساعدة لأجل وطن متطور وعالم أكثر عمقاً وأسأل الله العلى القدير أن يمدك بالصحة والعافية.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الدكتورة / آمال حامد المصرى، المدرس بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة الفيوم، لتفضلها بالمشاركة فى الإشراف على هذه الرسالة ولها منى جزيل الشكر ووافر الاحترام.

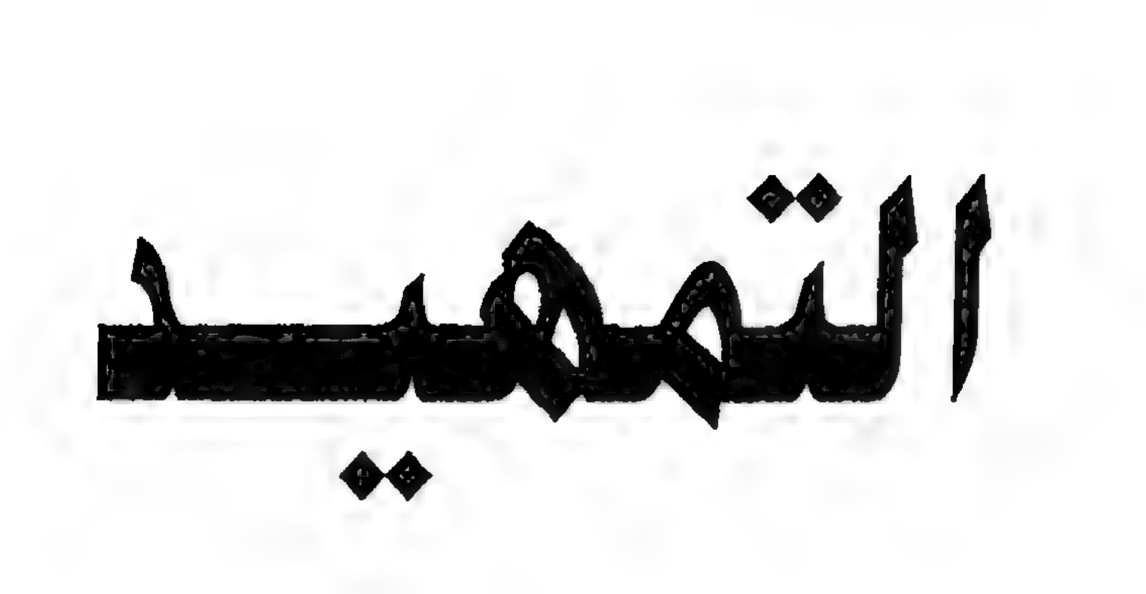
الباحث

فهرس المحتويات

الفصل الثالث
أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة

الفصل الرابع
أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة

الفصل الخامس
أثر زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة


التمهيد

التمهيـــد

يعد المسلمون من بين الأمم البانية للحضارات، والمنشئة للثقافات، والتى ظفـرت يوماً ما بالمجد والصدارة، فقد كانت هناك أجيال إسلامية أثبتت بالفعل أنها على مسـتوى الإسلام فقفزت إلى قيادة العالم وكتبت صفحات من المجد السياسى والحضارى، وأسهمت فى موكب الحضارة بنصيب كبير القدر عظيم الأثر، حينما قدر لهـم أن يظهـروا علـى مسرح التاريخ فى شكل أمة واحدة موحدة الأهداف بعد أن كانوا قبائل لا هدف لها. وكان الإسلام – وقد اهتدوا به بعد ضلال – أعظم حافز لهم للمساهمة فى مجـال الحضـارة، فكان نتاج جهودهم تلك الحضارة الإسلامية، والتى امتدت فى ذلك الوقت مـن المحـيط الأطلنطى غرباً إلى الهند وحدود الصين شرقاً وهضاب الأناضول وجنوب فرنسا شـمالاً إلى اواسط افريقيا والمحيط الهندى جنوباً، فكان لهم عظيم الأثر فـى حضـارة البشـرية الراهنة، ثم تبدل الحال بالمسلمين فأدال الزمن عليهم، فضعفت حضارتهم، وأصبحت آثاراً توحى وتلهم، وركدت ثقافتهم فباتت مراجع للباحثين، ومصادر للدارسين. فنجدنا اليوم وقد تبدل الحال فقد تقدم الأوربيون وطوروا من أنفسهم وأصبحوا فى الصدارة من حيث التقدم والإزدهار واعتبروا أنفسهم دون غيرهم أصحاب الحضارة، بل أن منهم مـن يـدعى أن العرب ليس لديهم حضارة، وذلك دون أن يدرى أن ما يتشدق به اليوم من تقدم وإزدهـار كان من نتاج حضارة المسلمين، ففى الوقت الذى كانت قد وصلت فيه الحضارة الإسلامية إلى أوج إزدهارها وتقدمها كانت أوربا تئن تحت كابوس ثقيـل مـن الجهـل والتـأخر والانحطاط الأدبى والعلمى والفنى. وعندما شعرت أوربا بالحاجة إلى الخلاص من هـذا الكابوس طرقت أبواب الحضارة الإسلامية، والتى كانت أروع ما فى دنياهـا فـى ذلـك الوقت. فأقبل الأوروبيون على الحضارة الإسلامية ينهلون من نبعها الصافى ومعينها الذى لا ينضب، وذلك عندما تبدد ظلام العصور الوسطى بانبثاق فجر النهضة الأوربية.

ولم يكن تأثير الحضارة الإسلامية فى أوربا قاصراً على العلـوم والآداب ولكنـه شمل أيضاً الفنون، والتى كان لها عظيم الأثر فى الفنون الأوربية، والتى جعلت الفنـانين الأوروبيين يفتتون بها، ويقبلوا على تقليدها ومحاكاتها.

وقد سلكت الحضارة الإسلامية وهى فى طريقها إلى أوربا سبلاً متعددة لتكون عاملاً من عوامل النهضة الأوربية التى بهرت بعلومها وفنونها وتقدمها جيلاً بعد جيل.

وخلاصة القول: إن تأثير الحضارة الإسلامية فى الحضارة الأوربية أعظم من أن يقدر أو يحاط به، ليس فقط فى ميادين الآداب والعلوم والفنون بل أيضاً فى مختلف النواحى الحضارية.

ومن هنا تأتى أهمية البحث فى هذا الموضوع لمعرفة كيف تسرب التراث الإسلامى فى ثنايا عصر النهضة الأوروبية، وكذلك لإلقاء الضوء على تأثير فرع من فروع الحضارة الإسلامية فى أوربا وهو: "تأثير الزخرفة الإسلامية على العمارة والنحت والتصوير فى عصر النهضة الأوروبية، ومحاولة الإجابة على عدة أسئلة هى:- كيف انتقلت الزخرفة الإسلامية، إلى فنون عصر النهضة الأوربية؟ وما هى مظاهر تأثيرها؟ ولماذا لقيت هذا القبول فى فنونها واستطاعت أن تأخذ مكاناً بينها؟ وما مدى تأثير الزخرفة الإسلامية فى فنون عصر النهضة؟

وقد اعتمدت فى هذه الدراسة على العديد من المراجع العربية والأجنبية من اهمها:

١- "تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة" تأليف/ كريستى أرنولد بريجز، ترجمة الدكتور/ زكى محمد حسن، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى بسوريا، ١٩٨٤.

٢- بحث "التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوروبية" للدكتور/ أحمد فكرى، والذى نشر بمجلة سومر الجزء الأول والثانى، المجلد ٢٣، الصادرة من وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، ١٩٦٧، ثم شارك به فى الكتاب الذى أعده مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧ تحت عنوان "أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية وكان موضوع بحثه "العمارة والتحف الفنية.

٣- مؤلفات الأستاذ الدكتور حسن الباشا ومن أهمها:

- كتاب "دراسات فى فن النهضة وتأثرها بـالفنون الإسـلامية"، القـاهرة، ١٩٩٠.

- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، خمسة مجلدات، الدار العربية للكتاب "أوراق شرقية"، القاهرة، ١٩٩٩.

٤- بحث "أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، تـأليف / ريتشارد أتنجيهاوزن، منشور بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلـس الـوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت، تصنيف / جوزيف شاخت وكليفورد وبوزورث، ترجمة / محمد زهير السمهورى و حسين مؤنس و إحسان صدقى العمد، الكويت، ١٩٩٨.

5- R. L. Devonshire:- "Quelques Influence Islamiques Les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929.

6- Maria Viittoria Fontana:- "L'Influsso dell' Arte Islamica In Italia" – Silvana Editoriale:- Eredita dell'Islam Arte Islamica in Italia, Venezie, Pallazzo doucule, 1993 – 1994.

وقد قمت بتقسيم الموضوع مدخل البحث وخمسة فصول وهى كالآتى:

- المدخل ويشمل إطلالة على الفن الإسلامى، وكذلك عصر النهضة الأوربية.
- الفصل الأول ويشمل معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا.
- الفصل الثانى ويشمل تأثير الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضـة الأوربية.
- الفصل الثالث ويتناول تأثير الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضـة الأوربية.

- الفصل الرابع ويتناول تأثير الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة الأوربية.
- الفصل الخامس ويتناول زخرفة الأرابيسك وتأثيرها علـى العمـارة والنحـت والتصوير فى عصر النهضة.
- الخاتمة وتضم أهم نتائج الدراسة.
- قائمة المصادر والمراجع.
- فهرس اللوحات والأشكال.
- كتالوج اللوحات والأشكال.

مدخل إلى
موضوع البحث

مدخل إلى موضوع البحث

١- الفن الإسلامى

إذا كانت الفنون الإسلامية قد استقت بعض مصادرها الأولى من الفنون السابقة عليها فهذه ظاهرة حضارية مستمرة منذ أقدم العصور، فما من فن نشأ من الفراغ وإنما تعتمد الفنون فى أطوارها الأولى على الفنون السابقة، وعلى ذلك كان من الطبيعى أن يأخذ الفن الإسلامى فى بدايته ويغترف من منهل الفنين المجاورين له، وهما الفن الساسانى والفن البيزنطى.

وعلى الرغم من أن بعض المستشرقين حاولوا قدر طاقاتهم تجريد الفن الإسلامى من شخصيته، ولصق كل ما تقع عليه أعينهم من عناصره المعمارية والزخرفية إلى الفنون السابقة عليه، فمما لا شك فيه أن ما ذهبوا إليه أمر لا ينقص من قدر الفن الإسلامى إذ كانت سمة الحضارات جميعاً أن تتأثر وتؤثر بعضها فى البعض لفترة من الزمن، ثم لا تلبث أن تجد لنفسها أسلوباً مميزاً بعد ذلك، وعلى ذلك نخطئ كل الخطأ لو زعمنا أن هذا الفن ولد أصيلاً، ولم يتأثر بغيره، وإنه هو فحسب المؤثر فى غيره من الفنون[١].

ومن المعروف فى تاريخ الفنون أنها تنشأ وتتكون وتتطور وهى تصاحب فى ذلك مراحل تطور الحضارات والمشاهد دائماً إن كل فن ناشئ يلجأ فى طوره الأول إلى استعادة بعض العناصر والأساليب من فنون سابقة أو معاصره كانت موجودة فى المناطق التى تنشأ فيها، وفى مناطق أخرى كانت على صلة بها، ثم يأخذ من صياغتها وصهرها مع تقاليد جديدة تتطلبها الحضارة الناشئة، ويخضع الفن فى تلك المراحل لعدة عوامل تؤثر فيه وتوجهه فى مراحل تطوره، ويميزه فى مجموعة عن غيره من الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة. بل إنه كلما إزداد الفن قابليه للاقتباس والتأثر كلما إزدادت فيه صفة الحيوية، ونمت فيه غريزة الابتكار ولهذا فإن دراسات تاريخ الفنون تتطلب التعرف على

---

(١) عبد الناصر ياسين:– الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الواحدة) الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص ١١.

المؤثرات والعوامل التى تعرض لها كل فن منها، والتى يعد بعضها عوامل معنوية وروحية، ويعد البعض الآخر مادياً(١).

وكان من الطبيعى طالما أن الفن الإسلامى آخر وليد فى فنون العالم القديم، أن يكون مدينا بالكثير للفنون التى سبقته، ولكن سرعان ما استطاع الفن الإسلامى من هضم هذه التأثيرات ومزجها بعضها ببعض حتى ذابت مظاهر مكونات عناصرها فى سائل من الفكر الدينى الإسلامى، وقام بعد ذلك بصهرها وإكسابها طابعه ومنحها وجهاً جديداً لا يمكن به التعرف على أصولها، وكلما مر به الزمن أخذ يبتعد شيئاً فشيئاً من المؤثرات التى أحاطت بمولده، وفى النهاية خرج لنا من ذلك كله فن جديد له شخصيته الفنية الخاصة به والتى لا تكاد أن تخطئه العين(٢).

ومما يلاحظ أن الفنون الإسلامية قد تميزت بتنوع أصاب عناصرها وأشكالها وصناعاتها وزخرفتها، إلى الحد الذى يصعب معه كثيراً أن نجد أثرين إسلاميين متماثلين تماماً(٣). كما تميزت الفنون الإسلامية بأن هناك وحدة عامة تجمعها بحيث يمكن أن نميز أى قطعة فنية أنتجت فى ظل الحضارة الإسلامية فى أى قطر من اقطار العالم الإسلامى، فإنتاج الفنانين المسلمين قد تشابه فى كل الأمصار والأزمنة رغم تباعد المسافات وتباين الأزمنة ذلك أنه ينتمى إلى أصل واحد ثابت هو الفكر السائد فى المجتمع(٤). ولعل هذا من

---

(١) محمود إبراهيم حسين: الإبهار فى العمارة والفنون الإسلامية، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٩ – ١١
عبد العزيز أحمد جودة: تاريخ الفنون (العصور الوسطى، عصر النهضة، الطرز الإسلامية، الكلاسيكية الجديدة، الحركة الرومانتيكية)، دار فنون للطباعة، ص ٢١، ٢٢.

(٢) فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة)، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٦٧.
- صلاح البحيرى: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٢، ص ٣٠.
- محمود إبراهيم حسين: الإبهار فى العمارة والفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١.
- عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ١١.

(٣) عبد الناصر ياسين: المرجع نفسه، ص ١١.

(٤) محمود إبراهيم حسين: الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية (دراسة فى الفكر)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٥٢، السنة ١٣، الكويت، ١٩٩٩٠، ص ٢١٠.

أسرار التفوق فى الحضارة الإسلامية وقدرتها الفائقة على صبغ المنتجات الفنية فى جميع الأقطار بصبغة واحدة.

وقد عبر "اتنجهاوزن" عن هذه الوحدة التى تميز بها الفن الإسلامى، فقال، "والواقع أن اتجاه الفن الإسلامى إلى المحافظة على انسجام نمطى عام، جعل هذا الفن وكأنه لغة مشتركة يفهمها أهل عالم الإسلام بسهولة، ويستمتعون بها ويقلدونها فى كل مكان، وكان لهذا الفن جاذبية أوسع من جاذبية اللغة العربية نفسها أو حتى الحروف العربية"[١].

على أن هذه الوحدة لم تمنع من وجود طرز فنية إسلامية كانت تختلف باختلاف الأقاليم الإسلامية المختلفة فى عصور تطورها الفنى، فكان لكل طراز طابع خاص يتميز به وشخصية مستقلة يسهل التعرف عليها والإحساس بها، كما كان له مفرداته الفنية ولغته المحلية وتطورت هذه الطرز الفنية برعاية المسلمين وظلت طرزاً مختلفة من فن إسلامى عام[٢].

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية، وكان ذلك فى عهد خلفاء بنى أمية الذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين، وقد انعكست ملامح الفن البيزنطى والساسانى على الفن فى تلك الفترة، ويتضح ذلك فى العمائر والتحف التى ترجع إلى عصر الخلافة الأموية (٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٤٩م)، ثم ساد الطراز العباسى فى ظل الخلافة العباسية وأخذ يفصح عن شخصية الفن الإسلامى فى إنشاء المدن والعمائر وتجميل القصور والتحف الفنية وبعد ذلك سادت طرز فنية أخرى إقليمية، فكان هناك الطراز الأموى الأسبانى، والطراز الفاطمى فى مصر، والطراز السلجوقى فى إيران وتركيا، والطراز الأيوبى فى مصر

---

(١) ريتشارد اتنجهاوزن: الفنون الزخرفية والتصوير (شخصيتها – مجالها)، تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، تصنيف/ جوزيف شاخت و/كليفورد بوزورث، ترجمة/ محمد زهير السمهورى، و/ حسين مؤنس و/إحسان صدقى العمد، عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص ٣٧٩.

(٢) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٦٦٨.

– نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ١٨.

وبلاد الشام، والطراز المغولى فى إيران، والطراز المغربى الأسبانى، والطراز المملوكى فى مصر وبلاد الشام، والطراز الصفوى فى إيران، والطراز العثمانى فى تركيا والبلاد التى سيطرت عليها، والطراز المغولى الهندى، وليس من غرضنا هنا أن نتتبع بالتفصيل مراحل نشأة الفن الإسلامى وتطوره وطرزه الفنية، بل إلقاء نظرة سريعة على الفن الإسلامى.

أما العناصر الزخرفية فى الفن الإسلامى، فقد اتجه الفنان المسلم إلى استعمال كل وسائل الزخرفة فيما انتجه من تحف وما شيده من عمائر، على أن أهم ما يميز هذه الزخارف فى الأغلب الأعم أنها تميل إلى التحوير[*]، لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التى اقتبست منها. الفنانون المسلمون انصرفوا إلى اتقان أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، فأبدعوا فى الزخارف الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا فى استعمالها، كما أهتم الفنون المسلمون بالخط العربى واتخذوا من الكتابة ضروباً من الزخارف أصبحت من أهم مميزات الفنون الإسلامية[١].

وبعد أن نضج الفن الإسلامى وأصبح له شخصيته الفنية الخاصة به والتى لا تكاد تخطئها العين، اتيح له أن يؤدى ما عليه من دين للفنون التى سبقته بأن أثر بدوره فى الفنون الأوربية، وأعطاها بعض العناصر الزخرفية والأساليب الفنية[٢]. فلقد كان بين

(*) التحوير: التحوير هو أسلوب فنى أو تصوير مثالى يستخدم فى كل من النحت والتصوير عند التعبير عن موضوع ما. فيطرأ عنه تغيير معين لا يكون مطابقاً فى شكله لمظهره الطبيعى، والتحوير نوعان أحدهما "بنائى" والآخر "تجميلى"، وأولهما البنائى وهو إخضاع الفنان عناصر الرسم ومفرداته لتصميم مسبق له، ومن دون تقيد بالواقع أو ارتباط بمواضعها فى شكلها الأصلى، وثانيهما التجميلى وهو إخضاع الفنان رسمه للمحسنات الشكلية، ولما يدور فى خياله من أشكال وتكوينات منمقة.

أنظر: ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، المرجع السابق، ص ١٢.

(١) – زكى محمد حسن: فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٧٣.
– عادل الألوسى: روائع الفن الإسلامى، عالم الكتب، ٢٠٠٣، ص ٢٣، ٢٧، ٢٨.
– ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامى، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان، ٢٠٠٣، ص ١٢، ١٣.

(٢) – زكى محمد حسن: فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٥٥.
– محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٧٩.

العالم الإسلامى والعالم الأوربى مواجهة شبه دائمة. وكانت العلاقات بينهما تتسم بالتفاعل النشط، وفى كثير من الأحيان بالتوتر، لكن بالرغم من موقف الإنكار العنيف الذى كان الغرب يقفه من الدين الإسلامى، وهو موقف لا يزال الغرب يحتفظ به فى الواقع إلى اليوم، وبالرغم من الحرب الفعلية التى كانت مستمرة بينهما والتى بلغت أوجها فى الحروب الصليبية وفى فتوح الأتراك العثمانيين فى أوروبا، فإن الغرب لم يحمل قط غير شعور الإعجاب بفنون البلاد الإسلامية، وذلك بعد ان كان المسلمون قد انتجوا فنوناً راقية نالت الشهرة وذيوع الصيت، ما جعل الغرب يفتتن بها، ولم يقتصر الأمر على مجرد قبول تلك الفنون بطريقة سلبية، بل إن إعجاب الغرب بالفنون الإسلامية تجلى فى إدخال ما تيسر له منها فى اكثر منشآته احتراماً وجلالاً، سواء أكانت تلك المنشآت دينية أو دنيوية، ويظهر ذلك الإعجاب أيضاً فى اقتباس الغرب فنون الشرق بصورة أو بأخرى[1].

---

(١) ريتشارد أتنجهاوزن: أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ٣٨٥.

٢- عصر النهضة الأوربية

كلمة النهضة هى الترجمة العربية لكلمة "Renaissance" أى البعث أو الإحيـــاء، وهى تطلق على التجديد والنهوض والابتكار، الذى حدث فى أوربا فى شتى المجالات[١]، وهى تستهدف الاستفادة من التراث القديم، ولا تعنى العــودة إلـــى حـــضارة الماضـــى الكلاسيكية، وإنما القصد منها هو اكتشاف الإنسان لمدنية العالم الكلاسيكية والاستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة[٢].

وكان "فازارى Vasari"[*] فى كتابة "الحياة النشيطة لفنون العمـــارة والتـــصوير والنحت الممتازة" والذى صدر فى عام (١٥٥٠م)، هو الـــذى اســـتخدم لفـــظ "الرناشـــيتا Rinascita" أى "المولد الجديد"، كما كانت الموسوعة الفرنسية التى صدرت بـــين عـــام (١٧٥١-١٧٧٢م) هى التـــى اســـتعملت لأول مـــرة وبـــصفة قاطعـــة واضـــحة لفـــظ "Renaissance" للدلالة على ازدهار الآداب والفنون فى القرن الرابع عـــشر، والقـــرن الخامس عشر، والقرن السادس عشر الميلادى[٣].

---

(1) Janetta Rebold Benton & Robert Diyanni:- Arts and Culture, Volume 2, Pearson Prentice Hall upper saddle River, New Jersey, 2005, p. 5.
J. R. Hale:- Encycolpaedia of the Italian Renaissance, Thames and Hudson, London, 1992, pp. 278, 279.
Gloria. K., Fiere:- The Humanstic Trandition on the Threshold of modernity:- The Renaissance and of Reformation, Brown Benchmark, London, 1992, p. 1.
يونان لبيب رزق وآخرون: أوربا فى عصر الراسمالية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٩.

(2) Rosa Maria:- The Renaissance, Cambridge University Press, 1992, p. 7.
عبد العزيز أحمد جوده: تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٧٤.

(*) فازارى: وهو جيورجيو فازارى (١٥١١-١٥٧٤م) ولد بفلورنسا، معمارى أيطالى ومصور ومؤلف. تلقى أصول التصوير حتى عام ١٥٣١م، ثم نصحة الفنان مايكل أنجلو بأن يتحول إلى دراسة العمارة. وطلب الكاردينال فوريس من فازارى أن يجمع سير رجال الفن والنحت والعمارة فى مؤلف كبير، فلبى الطلب وانتهى منه عام (١٥٥٠م)، وترجع شهرة فازارى إلى هذا المؤلف، وليس إلى أعماله المعمارية أو فى التصوير.
J. R. Hale:- op. cit., p. pp. 326-328.
أنظر: جيمس ويستفال تومسون وآخرون: عصر النهضة، ترجمة عبد الرحمن زكى، مؤسسة فارنكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٦١، ص ١٧٧.

(٣) ول ديورانت: قصة الحضارة، عصر الإيمان وعصر النهضة، المجلد التاسع (١٧/١٨) ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٩.

وعصر النهضة لم يظهر فجأة ولكنه ظهر بالتدريج، وأخذ فى النمو والتبلور عبر سنوات طويلة، وفى تفاعل مع عوامل ومتغيرات عديدة، قبل أن يظهر كظاهرة عامة لها خصائصها ومميزاتها، وبشكل واضح يدل على حدوث تغير فى أوربا، فأى حضارة من الحضارات الإنسانية تقوم على مقومات عديدة، تجعلها تظهر بالصورة التى عليها شكل هذه الحضارة، كما تسبقها مقدمات وإرهاصات، وتحولات فى المجتمع من النواحى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية تؤدى بدورها إلى قيام ونمو وتطور هذه الحضارة، وعندما نتحدث عن فنون عصر مزدهر ومشرق مثل عصر النهضة فى أوربا فإننا يجب أن نتعرض بالحديث عن هذه التغيرات من النواحى المختلفة حيث يمكننا أن نتفهم طبيعة هذا العصر(١).

وكانت إرهاصات النهضة والرقى على مختلف أنواعها قد بدأت فى الظهور خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين، فقد بدأت اللغات الحديثة وظهر الشعراء، وبدأ الإقطاع يضعف، كذلك شهد القرن الرابع عشر الميلادى تطور الآداب والفنون القومية، فكتب "دانتى إليجييرى Dante Alighieri"(*) (١٢٦٥-١٣٢١م)

---

(1) Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 5.

- ابو صالح الألفى: موجز فى تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥، ص ٢٤٦.
- حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص ٧.
- حلال يحيى: تاريخ أوربا فى مطلع العصر الحديث، الإسكندرية، ١٩٧٦، ص ٢٦٠.
- عبد العزيز أحمد جوده: تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٧٦، ٧٧.

(*) دانتى إليجييرى:

لقد شهدت بداية القرن الرابع عشر الميلادى محاولة جريئة ورائدة فى المجال الفكرى والأدبى وهى ميلاد "الكوميديا الآلهة Divina Commedia" التى كتبها دانتى إليجييرى باللغة الإيطالية وهو بذلك يكون قد ساعد على خلق لغة جديدة، وهى اللغة الإيطالية الحديثة وتنقسم الكوميديا الآلهية إلى ثالثة أجزاء هى: الجحيم، والمطهر والفردوس، وهى تضم مائة أنشودة: أربعا وثلاثين للجحيم، وثلاثاً وثلاثين لكل من المطهر والفردوس. ولقد أمضى دانتى ما يقرب من ثمانية عشر عاما فى وضع الكوميديا الإلهية. وقد جاءت الكوميديا الإلهية بمثابة موسوعة حب فيها بأسلوب جذاب شتى أنواع العلوم والمعارف من مذاهب فلسفية واتجاهات سياسية ومبادئ دينية مر بها المجتمع على توالى العصور والأحقاب. فهى ثمرة لقاء فكرى بين الثقافات العربية والمسيحية واللاتينية والأفريقية والأساس فى الكوميديا الإلهية هو الرغبة الدينية الشديدة فى معرفة أسرار الحياة الآخرة، ولقد كانت هذه الفكرة قد استهوت عقول الكثيرين فى العصور القديمة والوسطى، إلا أن الكوميديا الإلهية لا تتميز بطابعها الخيالى فحسب، بل بعبقريتها وعمق فكرتها وروق خيالها مما أفرد لها مكانا مرموقا فى التراث الأدبى العالمى: أنظر عبد العزيز محمد الشناوى: أوربا فى مطلع العصور الحديثة الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥، ص ٦٤-٧١. =

وبترارك(*) وبوكاتشيو(*) وميكافيلى(*) بالإيطالية ونسج على منواله كتاب آخرون فى إيطاليا وانجلترا وغيرهم ثم جاء القرن الخامس عشر الميلادى فتجلت فيه النهضة بأجلى مظاهرها، ففيه اخترعت الطباعة على يد "جوتنبرج John Gotenburg"، وكان هذا الاختراع أعظم نتاج قدمه إنسان عصر النهضة للبشرية على مر العصور، فقد أحدث انقلاباً فى عالم الكتاب ونشر المعرفة فى شتى أنحاء العالم. كذلك اتجه الناس إلى اقتناء الكتب القديمة وإنشاء المكتبات العامة(1).

وفى عصر النهضة تبدلت الأحوال السياسية وتغيرت أحوال الناس الاجتماعية وآرائهم الدينية والفنية، فهب الناس من رقادهم يطلبون العلم، وأخذوا ينظرون إلى الحياة نظرة جديدة تختلف كل الاختلاف عن نظرتهم السابقة. فجاء عصر النهضة كرد فعل ونتيجة طبيعية لطول الظلام الفكرى الذى كبلت به الكنيسة فكر الإنسان وروحه إبان

= غبريال وهبة: أثر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ٢٧-٥٥.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 21. 22.

(*) فرنسسكو بترارك "Francesco Petrarc" (١٣٠٤-١٣٧٤):- شاعر إيطالى لا يسمو عليه إلا دانتى، يعتبر أول وأعظم الأنسانيين، جاهد فى كتاباته فى سبيل إحياء الروح القديم، توج فى روما فى عام (١٣٤١م) شاعر الشعراء.

(*) بوكاتشيو (١٣١٣-١٣٧٥م): كاتب إيطالى ولد فى فلورنسا وفى تشيرتالدو، مؤلف قصائد غزلية من خرافات اليونان. وهو مؤلف "الديكاميرون" وهى مجموعة قصص قصيرة كتبها بالإيطالية فيما بين عامى (١٣٤٩-١٣٥٣) وهى تصوير عادات وأخلاق القرن الرابع عشر، وأسلوبها كان له فضل تثبيت النثر الإيطالى..

(*) نيكولوميكافيلى Niccolo Maciavelli (١٤٦٩-١٥٢٧م):- مؤلف وسياسى إيطالى، شخصيته بارزة فى عصر النهضة، ولد فى فلورنسا ولعب دوراً هاماً فى جمهورية فلورنسا فى الفترة من (١٤٩٢-١٥١٢م). أوفد فى عدة سفارات إلى فرنسا وإلى البابا، ألف فرقة من المليشيا لمعاونة مجلس الجمهورية، ابتعد عن الحياة العامة إبان حكم أسرة ميدتشى (١٥١٢م)، ألف فى تلك الفترة أهم كتبه فى طليعتها كتاب "الأمير" والذى حلل فيه أساليب الحكم كما يراها وصفات الحاكم الناجح. كما نجح كمؤرخ فى كتابه تاريخ فلورنسا.

أنظر: جيمس ويستفال تومسون وآخرون:- المرجع السابق، ص ٩٥، ٩٦.

(1) J.R. Hale:- op. cit., pp. 176-178.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 21-22.

- جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٧٠-٢٧٨.
- رجاء ياقوت: الأدب الفرنسى فى عصر النهضة، سلسلة كتابك، العدد ٧٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥.
- يونان لبيب وآخرون: المرجع السابق، ص ٣٠-٥٣.

السيد حسين جلال: فضل المسلمين فى كشف الطريق البحرى إلى الهند (١٤١٥-١٤٩٨م)، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ص ٢٥.

العصور الوسطى. فقد انبعثت فى عصر النهضة آثار القدماء وأقبل الناس على إحياء التراث الإغريقى والرومانى، فسرت فيهم روح القدماء حيث كانوا يتمتعون بجمال العالم وينعمون بفائدة العلم والحرية فى التفكير. عندئذ وعرف الإنسان قدر نفسه، وشعر بكرامته وتفتحت عيناه على ما حوله تعطش للمعرفة وأبصر جمال العالم، وأحس أن من حقه الاستمتاع بكل ما أوجده الله على الأرض التى يعيش عليها الإنسان. فكل نواحى الحياة امتزجت بروح إنسان عصر النهضة، فأخرجها لنا نتاجاً ضخماً من المعارف الإنسانية والفنون التشكيلية والمفاهيم الأخلاقية والدينية[١].

لقد كانت الكنيسة فى العصور الوسطى هى التى تتحكم فى مصائر الناس وفى معاقبتهم سواء بالطرد من جماعات الكنيسة أو حتى بالحكم عليهم بالموت حرقاً. وزاد طغيانهم بعد أن ازدهرت بفضل ضعاف الأنفس الذين أرادوا شراء الجنة الموعودة، فسكبوا على الكنيسة كل اموالهم ومدخراتهم ظناً منهم أنهم يستغفرون بها الله كى يعفو عنهم ذنوبهم[٢].

وفى الوقت الذى كانت تعلو فيه أصوات القساوسة من فوق منابر الكنائس بالترهيب المفزع والوعيد المنذر لتخويف الناس بنار الجحيم حتى يحملوهم على التوبة، إذ برهبان طائفة الفرنسيسكان يطالعونهم بالعظات الوادعة التى تبعث السكينة فى النفوس، وهى الطائفة التى كان قد أسسها "القديس فرنسيس الأسيزى" "St. Francis" (١١٨١-١٢٢٦م)، والذى نشأ بمدينة أسيزى "Assis" بوسط إيطالياً، وما لبث أن أخذت أصوات طائفة الفرنسيسكان فى الانتشار بين الفلاحين البسطاء عن مذهبهم فى وحدة الوجود، أى وحدة الله والكائنات، بدلاً من ثنائية العصور الوسطى، القائمة على التناقض بين الجسد والروح، وعن التفاؤل والبهجة، بدلاً من الوعيد المنذر والتخويف بنار الجحيم، وعن التواضع والبساطة والإخلاص، بل والإخاء بين الناس والحيوان والطبيعة، فباتت مبادئه تنفذ إلى قلوب الجماهير وعقولهم. وقد آمن الفلاحون البسطاء بالحقائق البسيطة المجردة التى كان يرددها على أسماعهم اتباع القديس فرنسيس الأسيزى، والذين كانوا يعظون

---

(١) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٤.

(٢) رجاء ياقوت: المرجع السابق، ص ٧، ٨.

الناس بلغتهم المحلية فى ميادين القرى أكثر مما يعظونهم من فوق منابر الكنائس، فأصبح الدين علاقة اختياريه تلقائية بين الفرد وربه، تقوم علـــى المحبـــة لا علـــى الخـــوف[1]. فالروحانية الجديدة التى بثها القديس فرنسيس الأسيزى فى الفكر الدينى الأوربى ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادى كانت من العوامل الهامة التى أدت إلى انبثاق عصر النهضة. فقد تغنى هذا القديس الشاعر بكل ما فى الطبيعة من سماوات ونجوم وطيور وحيوانـــات ونباتات وزهور، باعتبار أن كل ذلك نعمة من نعم الله على الإنسان، فكانت هـــذه نغمـــة دينية جديدة فتحت قلوب الفنانين وعيونهم لجمال الطبيعة، بعد أن كانت شبه موصـــدة لا شئ غير رموز اللاهوت. ومنذ ذلك الحين أخذت السماء الزرقاء تحتل مكان الأرضـــية المذهبة التى كانت ترمز على النور الإلهى، وأخذت الجبال والأشجار المياه والحيوانـــات والطيور تظهر بشكلها الطبيعى فى أعمال الفنانين. وهكذا عاد الفنان الأوربـــى – عـــن طريق الروحانية – إلى معرفته حضاراته الوثنية السابقة من محاكاته للطبيعة، وقد تسلح فى وثبته الجديدة بوسائل وأدوات مبتكرة – كالألوان الزيتية – تيسر له سبل الإيهام[2].

والذى قوى روح الفردية والثورة والشعور بالذات والتحرر من قيود الكنيسة فـــى عصر النهضة، زوال السلطتين اللتين كانتا تسيطران على عقول الناس وأجسامهم فى ذلك الوقت، وهما سلطة الإمبراطورية والبابوية، فقد أدى اضمحلال الإمبراطورية والبابويـــة إلى ظهور البلاد الأوربية الحديثة، وأدى ذلك إلى تغير كبير فى نظام المجتمع وبالتالى فى التأثير على شخصية الفرد. كما كان لنمو التجارة وازدهارها أثـــر فـــى نمـــو شخـــصية والاهتمام بالمجد الشخصى، كما كان لنمو المدن واتساعها أيضاً أهميته فى تحرير الإنسان من السيطرة الإقطاعية[3].

---

(1) Jon T. Paoletti & Gray M. Radke:- Art in Renaissance Italy, Lurence King, London, 1997, pp. 76-77.
J. T. Hale:- op. cit., pp. 227-228.
– ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة (الرينيسانس)، للجزء التاسع، موسوعة العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص ٣–١١.
– محسن محمد عطية: الفن والجمال فى عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٢.

(٢) محيط الفنون:– الفنون التشكيلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٦٥.

(٣) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٤.

كما كان للتطور الاجتماعى وصعود طبقة البرجوازية – ممثلة فى كبار التجار وأصحاب المصارف والمصانع – دور هام فى انبثاق عصر النهضة، فالبرجوازية بطبيعة مشاغلها المادية تنزع إلى الواقعية، وتميل إلى المتعة الحسية، وتعتمد فى فكرها على الحساب والعقل والتجربة، على أن هذه الطبيعة الجديدة قد ورثت من الطبقات الحاكمة السابقة شيئاً من تقليدها، وشيئاً من روح الفروسية ومثلها، فكان هذا المزيج الغريب من الواقعية والمثالية، ومن المادية والروحانية، من أوضح سمات هذا العصر وقد كان لهذا التحول البرجوازى تأثير هام فى وضع الفن ووضع الفنان على المستوى الاجتماعى، فالفن فى العصور الوسطى لكونه فناً دينياً مكرساً لأماكن العبادة، كان ملكية جماعية لجمهور الناس عامة، وجزءاً لا ينفصل عن المبنى الذى خصص لزخرفته، ولكن مع بداية عصر النهضة وميل البرجوازية إلى الملكية الخاصة، بدأت تظهر اللوحة المستقلة التى تباع وتشترى، وقد اقترن بهذا التحول انقلاب فى الصياغة الفنية نفسها، ذلك أن الفن فى العصور الوسطى كان يقوم على سرد القصص الدينى، والأسلوب الذى يناسب هذا السرد هو التنسيق بين الأشكال واحداً بجوار الآخر، فلما ظهرت اللوحة المستقلة أخذت تظهر معها فكرة الوحدة الفنية، أى اعتبار اللوحة كلاً واحداً وإخضاع جميع الأجزاء لهذا الكل الواحد[1].

كما تميز عصر النهضة بظهور حركة الكشوف الجغرافية التى ألقت الأضواء على شعوب وبلاد كثير كانت مجهولة وقد أدت هذه الكشوف إلى اتساع أفق الإنسان مما يعتبر مظهراً أساسياً من هذه الفترة الهامة فى حياة الفكر الإنسانى فى أوربا[2]. ففى عصر البعث والتحرر الفكرى والجرأة والإحساس بالذات غامر إنسان عصر النهضة ليحطم قيود الماضى التى كبلته فى منطقة واحدة طول حياته فتسلح بالعلم والفكر الفصيح

---

(١) محيط الفنون:- المرجع السابق، ص ٢٦٦.
جيمس ويستفال تومسون وآخرون: المرجع السابق، ص ٦٣-٩٤.

(2) Francis Henry Taylor:- Fifty Centuries of Art, the meteropolitan Musem of Art, New York, 1954, p. 39.
جيمس ويستفال تومسون وآخرون:- المرجع الاسبق، ص ٣-٦٠.
أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٤٦.

ليكسف عن العالم المجهول، فقد ظهر فى هذا العصر مئات المغامرين والملاحين ليمخروا عباب البحر وراء المجهول[١].

وكانت إيطالياً هى أول مكان ظهرت به إرهاصات عصر النهضة الأوربية، فكانت منبتاً خصباً لبذور النهضة، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب يمكن إجمالها فيما يلى:

- **الموقع الجغرافى:** اكتسبت إيطاليا أهمية كبرى بسبب موقعها الجغرافى المتميز، فهى تقع فى وسط البحر المتوسط، وهو البحر الذى قامت على ضفافه أقدم الحضارات وأعرقها، وفى ذلك الوقت كان هذا البحر مركز النشاط الاقتصادى فى العالم القديم، كما كانت الجمهوريات الإيطالية الحلقة الاتصال بين دول أوربا وبين البلاد المطلة على الحوضين الشرقى والغربى للبحر المتوسط[٢].

- **الرخاء الاقتصادى:** تمتعت المدن الإيطالية مثل البندقية وجنوا وبيزا وفلورنسا برخاء اقتصادى، وذلك نتيجة لاشتغالها بالتجارة، فقد كانت تلك المدن هى المحتكرة للتجارة مع موانئ شرق وغرب البحر المتوسط منذ الحروب الصليبية، كما كانت تلك المدن تقوم بنقل السلع والمنتجات الشرقية إلى أرجاء أوربا، فزاد ثراء أهالى تلك المدن الإيطالية، واستنارت أفكارهم مما اقتبسوه من حضارة أمم كانت أعرق منهم مدنية[٣].

- **قيام حكومات مستنيرة بالمدن الإيطالية:** كانت إيطاليا فى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى تتألف من دويلات سياسية أطلق عليها اسم الجمهوريات الإيطالية

---

(١) السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٢) - جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.
- عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٢٤.

(٣) جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.
- عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٢١.
- J.R. Hale:- op. cit., pp. 119-121.

(المدينة الدولة)، نذكر منها جمهورية البندقية، وجمهورية فلورنسا، ودوقية ميلانو، ودوقية فيرارا وسافويا ومملكة نابولى، بالإضافة إلى دويلات صغيرة[1].

وقد قامت بتلك الدويلات حكومات مستنيرة تنافست فيما بينها على تشجيع الآداب والفنون. وقد حكمت تلك الدويلات أسرات تركت بصماتها فى تاريخ البلاد، فقد عملت على تشجيع العلماء والآداب والفنون، وكان بلاطهم مليئاً بكل من ينتج ويبدع وينبغ، نذكر من تلك الأسرات على سبيل المثال:

أسرة فيسكونتى التى حكمت ميلان فى الفترة من (١٢٧٧-١٤٤٧م)، وأسرة بورجيا والتى حكمت أملاك البابوية، وأسرة سفورتزا التى حكمت ميلانو منذ (١٤٥٠م) [2] .

أما مدينة فلورنسا فقد أصبحت منذ مطلع القرن الخامس عشر الميلادى مركز الإشعاع الحضارى والثقافى والفنى فى إيطاليا وحاملة لواء النهضة بعد أن تحررت من سيطرة الفنين البيزنطى والقوطى، ويرجع الفضل فى ذلك إلى العائلات الثرية التى كرست أموالها لإعلاء شأن جميع الفنون، ومن أشهر هذه الأسرات أسرة "ميدتشى Medici" والتى حكمت فلورنسا فى الفترة من (١٤٢٤ - ١٤٩٤م)، وأسرة "باتسى Pazzi"، وأسرة "ستروتزى Strotsi" وغيرها من الأسرات التى كانت تشتغل بالمال والتجارة[3].

(١) عفيفى البهنسى: موسوعة تاريخ الفن والعمارة الفن فى أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، دار الرائد اللبنانى، ١٩٨٢، ص ١٦.

(٢) – جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٩.
– عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٢٢.

(٣) بول ج. رجيرز: فلورنسه فى عصر دانتى، ترجمة محمود إبراهيم، مكتبة لبنان، بيروت نيويورك، ١٩٦٧، ص ١٠١، ١٣٦.
– نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ١٩٩١، ص ٥٧، ٥٨.
– ول ديورانت: المرجع السابق، ص ١١٩-١١٨.

على أن الفضل الأكبر فى تشجيع الفنون فى فلورنسا يرجع إلى أسرة ميدتشى فقد قامت أسرة ميدتشى بمناصرة الطبقة الوسطى رغم أنها كانت أسرة غنية، ومع ظهور هذه الطبقة أخذ يبرز نوع من التطلع إلى التغيير والخروج من أطر الحياة القديمة. وعند ذاك برزت الدعوة إلى العودة إلى التراث فى منابعة الأولى، فى آثاره الفكرية والشعرية والفنية التى خلفها الإغريق والرومان، والتى كان الكثير منها سجين الأنيرة، حتى ظهر الشاعر الكبير بترارك "وغيره من الأدباء الذين ترسموا خطاه، فبحثوا عنها فى مظانها، واستخرجوها وتدارسوا ما فيها. وقد أسهمت أسرة ميدتشى نفسها فى هذا المجال بنصيب وافر، إذ كان يرسلون مبعوثيهم لاستجلاب المخطوطات من اليونان وغيرها، كما عينوا المترجمين الذين نقلوها إلى اللغة الإيطالية ثم امتد نطاق هذه النهضة إلى آثار الرومان فى الفن والأدب، وبهذا خرجت هذه الثروة العظيمة من محابسها لكى تصبح زاداً فكرياً وروحياً لذلك المجتمع الجديد الناهض[1].

والحق أن مدينة فلورنسا كانت الشرارة الأولى لبدء عصر النهضة، بما تحقق فيها من نهضة شاملة فى الآداب والعلوم والفنون، وبخاصة فى عهد "كوزيمو الفخم" "Medici Cosimo" (١٣٨٩-١٤٦٤) و"لورنزو العظيم[*]" Lorenzo Medici

---

(١) عز الدين إسماعيل: الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣، ص ١٠٤، ١٠٥.

(*) لورنزو العظيم: وهو لورنزو ميدتشى (١٤٤٩-١٤٩٢م) وهو الشاب الذى تولى السلطة على مدينة فلورنسا فنسجت عقيدة مكرسة لجمال الحياة الصرف، وتجاهلت علامات الخطر، ولا ريب أن لورنزو كان عظيماً، كما كان أسلوب الحياة الذى خلقه حول شخصه، فقد كان سخياً بإفراط، طيب المعشر بصورة رائعة، وبابتسامة صغيرة هادئة تتلاعب عى ملامحة القوية، فعل قدر طاقته ليحول الحياة فى فلورنسا إلى مهرجان عظيم، وثاب، لا ينتهى. ولبرهة وجيزة – ولحسن حظ من قدر لهم الاستمتاع بذلك، نجح نجاحاً معجزاً، فهو الذى جسد ذروة النهضة الفلورنسية، ومازالت سنوات حكم لورنزو تحيا فى ذاكرة الغرب، باعتبارها واحدة من اللحظات النادرة فى مسار الزمن التى ارتقت فيها الإنسانية إلى مستوى الاستمتاع التام بالحياة. ورغم كونها قصيرة الأمد، وقاصرة على شريحة عليا صغيرة، ولا تخلو من الشقاقات العارضة وعلامات الشعور الواعي بالذنب، تقف سنوات نهضة لورنزو كنموذج لثقافة تستمد وحيها من التمتع بالأرض وبجمالها.

وفى بضعة أبيات إيطالية مدوية، أطلق لورنزو ميدتشى عقيدته فى كبد البهاء الصقيل للمساء التوسكانية:

Quat'é bella giovinezza
Che si fugge Tuttavia!
Chi vuol esser LieTo, sia:
Didoman non C'é certezza!

"ما أجمل الشباب لكنه ينسل هارباً. هيا، فلنسعد. فمن يدرى ماذا يجلب الغد؟" =

(١٤٤٩-١٤٩٢)، أعظم زعماء أسرة ميدنش فلقد دأب هذان الحاكمان على شراء المخطوطات اليونانية والعربية، وعلى تمويل أعمال الكشف عن الآثار التاريخية، كما كان يستقبلان العلماء والأدباء والفنانين الوافدين على فلورنسا من القسطنطينية والأندلس ويحتفيان بهم، هذا فضلاً عن المكتبات والمتاحف والمجامع العلمية التى أنشأها، حتى غدت فلورنسا فى عهدهما أشبه المدن بأثينا فى عصرها الذهبى(١).

ومن الأسباب التى أدت إلى ظهور إرهاصات النهضة فى إيطاليا أنها كانت مهد الحضارة الرومانية، هذا بالإضافة إلى تمتعها بالسلام وطبيعة أهلها وشغفهم بالحياة والجمال، كذلك كانت إيطاليا مقر البابوية وقبله العالم المسيحى الغربى، الأمر الذى كان يثير اعتزاز الإيطاليين بها. كما ظهرت فى إيطاليا الأكاديميات العلمية والتى كانت تسهم فى نشر وإحياء الدراسات الإغريقية واللاتينية كما تنافست المدن الإيطالية المختلفة فى تأسيس المكتبات واقتناء أنفس الكتب وأغلى المخطوطات وأبدع الصور(٢).

وفى ظل هذا النشاط وهذا الاهتمام بالمصادر القديمة الأصلية والمتنوعة برزت النزعة الإنسانية الجديدة، التى غيرت وجه الحياة والفن إلى عدة قرون. فمن الواضح أنه لم يكن هناك تحيز فى هذه الحركمة لعقيدة بعينها أو لفكر بعينه، بل استقبلت كل المعتقدات وكل الأفكار بروح متفتحه. وكان الميزان الموثوق به فيما يصلح وما لا يصبح هو العقل، فعلى محك العقل تعرض كل الثروة الروحية التى تم إحياؤها وبعثها إلى الحياة. وما دام

= هذه عقيدة تقوم على جمال اللحظة الباقى، يشوبها – وربما يعمقها – وعى شعرى بسرعة زوالها. ويبدا أن شعار لونز يرن صداه فى فن تلك الأعوام.

أنظر: توماس جولد شتاين: المقدمات التاريخية للعلم الحديث من الإغريق القدماء إلى عصر النهضة، ترجمة أحمد حسان عبد الواحد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤، ص ٢٥، ٢٦.

(١) ول ديوارنت: المرجع السابق، ص ١٣١-١٣٨.
– عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٥.

Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 5, 6, 7, 8.
J.R. Hale:- op. cit., pp. 207-210.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 14, 47-50.

(٢) – جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٦٩-٢٧١.
– عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٢١-٢٥.
– ول ديوارنت: المرجع السابق، ص ٢٢، ١٢٣.
– حسين فوزى: تأملات فى عصر الرينسانس، دار المعارف ص ١٦-٢٣.

العقل قد برز فقد برزت معه حرية القبول والرفض. لم يعد هناك الشئ المقدس، كما لم تعد هناك تعاليم تفرض على عقل الإنسان وروحه فرضاً، فقد صار الإنسان هو كل شئ، هو الأصل، وهو المحور. وقد انعكس هذا كله فى صرف العناية إلى دراسة العلوم المتصلة بالإنسان، وكذلك انعكست معانى هذه الحركة فى مبدعات الإنسان الفنية فى ذلك الوقت وأثرت فيها بشكل ملموس(١).

ولقد صاحب النهضة الاقتصادية والاجتماعية والدينية نهضة فنية، فكما كان للإيطاليين الفضل الكبير فى ميدان إحياء التراث القديم، كان لهم الفضل أيضاً فى ميدان العمارة والفنون، فقد قدموا للإنسانية ثمرات فنية لها قيمتها. فلقد جاء تحرر الفنان وفكره وشعوره، لكى يحرر الفن من أشكاله التقليدية، وظهر ذلك فى فن التصوير والنحت فى إيطاليا، ثم فى فن العمارة. فلقد تحرر الفن من تقاليد العصور الوسطى، واستوحى من الفن الإغريقى والرومانى. وعلى الرغم من بقاء الروح المسيحية، إلا أن الفنان قد واءم بين تلك الروح وبين روح المجتمع الإيطالى الجديد. كما تأثر الفن بالحياة العلمية، وسار من الاقتباس والتقليد صوب الإبداع، كما تأثر بروح العلم ودراسة جسم الإنسان والتشريح، كما استفاد من الهندسة فى مجال العمارة. وقد ساعد الفنانون على تلك النهضة الذوق الذى كان يتجه إلى الجمال، ويتذوقه، ويحاول التعبير عنه، وجمال الطبيعة وصفاء الجو كما ساعد على تلك النهضة الفنية تشجيع وتوفير الأموال من جانب الأغنياء والأمراء للفنانين، وتنافسهم فيما بينهم لجمع الفنانين حولهم، ومن تلك الأسر، أسرة ميدتشى فى فلورنسا، وأسرة سفورتزا فى ميلانو، والبابوات فى روما، وأسرة أراجون فى نابلى. وكان الفنانون يجتمعون حول تلك الأسر ويشيدون لهم القصور والقلاع، وينحتون لهم التماثيل، ويرسموا لهم الصور المختلفة(٢).

ولقد انبثق نور النهضة أول ما انبثق فى إيطاليا، وشملت مظاهر النهضة المختلفة كثير من المدن الإيطالية مثل فلورنسا وفينيسيا وسينيا وبيزا وروما وغيرها، وقد كان لهذه النهضة مظاهرها وخصائصها، والتى أدت إلى تغيير طريقة الحياة وطريقة التفكير،

---

(١) عز الدين إسماعيل: المرجع السابق، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٢) جلال يحيى: المرجع السابق، ص ٢٧٩.

وتذوق الفنون ومن إيطالياً تسربت مظاهر النهضة إلى أرجاء أوربا، فشملت الأراضى المنخفضة (هولندا وبلجيكا حالياً)، وألمانيا، وفرنسا، وانجلترا، وأسبانيا، وغيرها. وقد اتسمت النهضة فى كل إقليم أو دولة بطابع خاص ومظاهر معينة حسب خصائص كل شعب وأحواله السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية[1].

خصائص فنون عصر النهضة:

لقد جاء فن عصر النهضة طبيعى واقعى منطقى إنسانى مستوحى بصفة عامة من الفنون الكلاسيكية، فلقد أقبل الإيطاليون على دراسة أمجاد وحضارة الرومان التى ورثوها بدورهم من الإغريق، واستعارة ما فيها من ثراء فكرى فى الآداب والعلوم والفنون، فسيطرت على الفنانين الرغبة فى إحياء الجمال المتجسد فى الفنين الإغريقى والرومانى[2].

تميزت فنون عصر النهضة بالاتجاه إلى الطبيعة، وتأملها وتذوق جمالها، ومشاهدة قدرة الخالق. ففى البداية قام الفنانون بإدخال موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية إلى جانب الموضوعات الدينية، وبذلك لم يقتصر اهتمام الفنان فى عصر النهضة على الجانب الدينى فقط، بل اهتم بالمسائل الروحانية والجانب الإنسانى فى دراسة حواس الإنسان وتفكيره، تماماً كما كان الأمر فى الفن الإغريقى حيث كان الإنسان يحتل مكان الصدارة فى القيم والوجود، وفى قياس الأسس الفنية والمقاييس الجمالية[3].

---

(١) – جلال يحيى: المرجع نفسه، ص ٣٠٦.
– عبد العزيز محمد الشناوى: المرجع السابق، ص ٤٧.
Francis Henry Taylor:- op. cit., p. 39.

(٢) – عفيفى البهنسى: المرجع السابق، ص ٩.
– نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب فى العصور الوسطى، المرجع السابقن ص ٤٥..
– محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربى، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٩٥.
- Rossa Maria:- op. cit., p. 7.
- Gloria K. Fiero:- op. cit., p. 21.

(٣) أبو صالح الألفى: المرجع السابق، ص ٢٤٧.
– أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكى، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٣٠٢.
– عفيفى البهنسى: المرجع السابق، ص ١١. =

وإذا كان الفن فى العصور الوسطى إنعكاساً للتعاليم الكنسية، وتعبيراً عن ذوق الطبقة الإقطاعية، ففى نهاية العصور الوسطى قوضت أركان النظام الإقطاعى، وحلت محلة الطبقة الوسطى، بنزعتها القومية وشعورها الوطنى، لذلك نجد فن عصر النهضة متشبعاً بالمفاهيم التى تدور حول الإنسان والقيم الإنسانية، حيث ابتدعت صيغة للجمال صور فى ضوئها الإنسان بشكل أكثر إجلالاً ومصطبغاً بروح بطولية. وبذلك تتضح الصلة الوثيقة بين ثقافة عصر النهضة والثقافة فى الحضارة الإغريقية والرومانية، غير أن صور الإنسان فى عصر النهضة قد أصبحت أكثر تعقيداً، بل ومتعددة الجوانب، وبدت حياة الإنسان الروحية أكثر اكتمالاً وعمقاً. فنجد الفنان فى عصر النهضة يبحث عن طريقة جديدة، تحقق الوحدة الزمانية والمكانية للموضوعات التى تصور الإنسان بعواطفه الدافئة، فى البيئة الطبيعية، وبروح درامية عميقة، وذلك بالنفوذ إلى غور الأعماق النفسية للشخصيات المصورة، وبطريقة أكثر وعياً وعقلانية(١).

ولقد سار فن عصر النهضة بمحاذاة المثالية التى يبحث عنها المفكرون، فوضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالعمارة والفنون التشكيلية (النحت والتصوير)، فلم يعد الجمال فى عصر النهضة نوعاً من التزيين والترف، بل أصبح مظهر من مظاهر التقدم والرقى الفنى والفكرى، بمعنى أن الفنان أصبح مضطر إلى استعمال عقله وثقافته لكى يقيم قواعد ثابته فى التأليف والتناسب والتناسق تكون دعامة فى فنه(٢).

ولقد تميزت فنون عصر النهضة بظهور اتجاه عقلى تجريبى علمى، ينظر إلى الفن نظرة معتمدة على الملاحظة والمشاهدة، ويتضح فيه الاعتزاز بالشخصية وظهور

= جمال محمود مرسى: فنون عصر الهجرات والنهضة والباروك والروكوكو والحركات الفنية الحديثة، محاضرات مطبوعة بكلية الآثار فرع الفيوم، ٢٠٠٠م، ص ١٩.

السيد حسين جلال: المرجع السابق، ص ٢٧-٣١.

Rossa Maria:- op. cit., pp. 29-33.

(١) محسن محمد عطية: المرجع السابق، ص ١١، ١٨.

(٢) - عفيفى البهنسى: المرجع السابق، ص ١٠، ١٢.

- نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص ٤٥.
- محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربى، المرجع السابق، ص ٩٦.
- جمال محمود مرسى: المرجع السابق، ص ١٩.

شخصية الفنان واعتزازه بها واعتماده على تجاربه وعقله، واكتشافه لمدينة العالم القديم، والاستفادة منها بما يتفق وحياته الجديدة[1].

لقد كانت نظرة المجتمع الأوربى فى العصور الوسطى إلى العالم ذات طابع ميتافيزيقى[*] ورمزى فى نفس الوقت، أما الفن فكان يعد أداة للتعليم الكنسى، وقد تطلب عمل الفنانين فى ظل المضامين الروحية المسيحية، التخلى عن مبدأ التصوير المحاكى التجسيدى، ويتضح ذلك فى الفن البيزنطى الذى كان يبحث على الجوهر (الروح) لا الشكل الخارجى[2]. أما التحول الحقيقى الذى أحدثه عصر النهضة إنما هو فقدان الرمزية الميتافيزيقية لقوتها، واقتصار هدف الفنان بطريقة كانت تزداد وضوحاً ووعياً بالتدريج، على تصوير العالم التجريبى، فكلما إزداد المجتمع والحياة الاقتصادية تحرراً من قيود الكنيسة، إزدادت حرية الفن فى التحول إلى بحث الواقع المباشر[3].

---

(١) - أرنولد هاوزر: المرجع السابق، ص ٣٠٣، ٣١٣.
- حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٧.
- محمود إبراهيم حسين: تاريخ الفن الأوربى، المرجع السابق، ص ١١٥.
- جمال محمود مرسى: المرجع السابق، ص ٢٠.

(*) الميتافيزيقا:- يقوم المنهج الميتافيزيقى أساساً على التأمل الباطنى الذى تقوم به الذات، عندما تريد أن تسمو على حياتها الحسية والنفسية. أنظر:- عبد الناصر محمد حسن ياسين:- الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى)، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى بسوهاج، العدد (٢٣) إصدار خاص (دراسات أثارية)، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص ٦.

(٢) محسن محمد عطية: المرجع السابق، ص ١٧.

(٣) أرنولد هاوزر: المرجع السابق، ص ٣٠٣.

الفصل الأول

معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا

الفصل الأول

معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا

يطلق اسم العصور المظلمة فى التاريخ الأوروبى على الشطر الأول من العصور الوسطى خلال الفترة الواقعة بين سقوط الإمبراطورية الغربية[*] فى أواخر القرن الخامس الميلادى وقيام النهضة الوسيطة فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى، فقد رانت على أوربا خلال تلك القرون سحابة كثيفة الظلام من التخلف الحضارى، فتوارت معالم الحضارة الرومانية، تدريجياً من إيطاليا وفرنسا وأسبانياً وانجلترا وغيرها من البلاد التى كانت خاضعة للإمبراطورية الرومانية، وأضمحلت المدن الزاهرة وأغلقت المدارس وانتشرت الجهالة، ولم يبقى أثر للحضارة والعلم والثقافة فى إوربا إلا بصيص خافت ينبعث من المؤسسات الدينية الجديدة مثل المدارس الديرية والمدارس الأسقفية، وكانت البابوية تشرف على توجيه الدراسة فى هذه المدارس وتخطط للسياسة التعليمية فيها بما طبع الثقافة بطابع دينى ضيق متزمت، فالمدارس قد تحولت فى الغرب الأوربى إلى تحقيق هدف واحد وهو إعداد رجال الدين للقيام بمهامهم فى المجتمع. كما ساعد على انتشار الجهل والانحطاط العلمى أن الجرمان الذين أقاموا لهم ممالك فى غرب أوربا على أنقاض الدولة الرومانية كانوا يظهرون نفوراً شديداً من التعليم[1].

حدث هذا فى الوقت الذى كان فيه المسلمون يمضون قدماً فى إقامة بنيان حضارى شامخ، ويضربون أروع الأمثلة فى حرية الفكر وتشجيع البحوث وسرعة التطور. فقد كان أثر الإسلام والمسلمين فى التاريخ خلاقاً ومبدعاً لم يقف عند حد التغييرات السياسية التى

(*) سقوط الإمبراطورية الغربية:- فى عام ٤١٠م قام القوط الغربيين بقيادة ملكهم آلاريك "بدخول إيطاليا ولحتلال روما وبذلك انتهت دولة الرمان فى مدينة روما وانتهت هيبة روما القديمة، ويمكن اعتبار أواخر القرن الخامس الميلادى بداية العصور الوسطى عندما دخل القوط مدينة روما، وقضوا على الرومان.
أنظر: جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٨، ٩.

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدينة الإسلامية وأثرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى - دار النهضة العربية، ١٩٦٣م، ص ٣٧، ٣٨.
محمد عبد العزيز الشناوى:- المرجع السابق، ص ١٨.
سلامة موسى:- ما هى النهضة، المولجهة، التنوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٩-١٤.

أحدثوها فى أوضاع العالم المعروف فى ذلك الوقت، وإنما كان هذا الأثر أشد ما يكون فى الميدان الحضارى. وذلك فى الوقت الذى كان فيه الغرب الأوربى يئن تحت كابوس ثقيل من الجهل والتأخر والانحطاط الأدبى والعلمى والفنى(١).

فلما أفاقت أوربا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى من سبات الفترة المظلمة وجدت نفسها أمام حضارة إسلامية شامخة البناء لم تترك أدباً ولا علماً ولا فناً إلا وأسهمت فيه بقسط وافر، فهرع طلاب العلم والمعرفة من مختلف أنحاء أوربا إلى مراكز الحضارة الإسلامية ينهلون من معينها الذى لا ينضب، ويترجمون كل ما استطاعوا ترجمته من مؤلفات المسلمين، ويحاكون كل ما أمكنهم محاكاته من فنون المسلمين وآثارهم. وكان من نتيجة ذلك قيام وثبة حضارية إزدهرت فى القرن الثانى عشر الميلادى يطلق عليها اسم النهضة الوسيطة – يمكن اعتبارها إرهاصات عصر النهضة الأوربية – وكانت فى حد ذاتها ثمرة من ثمار الاتصال الحضارى بين أوربا ومراكز الحضارة الإسلامية. وقد أدت هذه النهضة الوسيطة إلى تمهيد طريق الرقى وتحرير العقل الأوبى من القيود الثقيلة التى فرضتها عليه الهيئات والأنظمة المختلفة، ولم تقف تلك النهضة عند حد رفع المستوى الثقافى لرجال الدين عن طريق إحياء بعض العلوم القدماء التى يمكن أن تفيد الكنيسة، وإنما تعدت ذلك إلى الإنشاء، والابتكار والتجديد، فأصبحت النفوس مهيأة لاستقبال التغير الذى حدث بعد ذلك، نقصد به عصر النهضة الأوربية(٢).

وإذا كانت الحضارة الأوربية الحديثة تستمد أصولها من النهضة الأوربية التى بزغت فى إيطاليا منذ مطلع القرن الرابع عشر الميلادى، وهذه النهضة ترجع جذورها إلى النهضة الوسيطة فى القرن الثانى عشر الميلادى والتى هى ثمرة الاتصال الحضارى بين أوربا وبين مراكز الحضارة الإسلامية. ومعنى ذلك أن الحضارة الأوربية الحديثة

---

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:– المدينة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤١.
محمد عبد العزيز الشناوى:– المرجع السابق، ص ١٩.

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور:– المدينة الإسلامية، ص ٤٣، ٤٤.
محمد عبد العزيز الشناوى:– المرجع السابق، ص ١٩، سلامة موسى:– المرجع السابقن ص ٢٢–٢٥، ٥٥–٥٦.
محمود أبو الفيض المنوفى:– الإسلام والحضارة العالمية، سلسلة بحوث إسلامية، السنة الخامسة، العدد ٦٦، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٩.

قامت على أساس واضح من المدنية الإسلامية بجميع فروعها ومظاهرها[1]، وذلك ليس من قولنا نحن فقط وإنما هو بشهادة من العلماء الأوربيين أنفسهم نذكر منهم:-

يقول "Briffault" فى كتابة "Makiny of Humanity" : "ومع أنه لا يوجد جانب واحد فى الحضارة الأوربية دون أن تكون ثقافة المسلمين واضحة التأثير فيه، فإن تأثير المسلمين أخطر وأوضح فى الروح العلمية وفى الدراسات التى تحتاج إلى التجارب لإثباتها، والدراسات العلمية انبثقت عن مدنية المسلمين بلا شـك،...... ، والدراسات العلمية التى ظهرت فى أوربا كانت نتيجة لروح جديـدة فـى البحـث، وطرق حديثه فى الاختبار والفحص، أو كانت كذلك نتيجة للتجارب والملاحظـات والتقدم فى الرياضيات ودقة المقاييس، وكل هذه الدعائم لم تكن معروفة للإغريـق، إنها جميعا هدية العرب إلى أوربا".

ويقول "Hearnshow" فى كتابة علم التاريخ: "لقد خرج الصليبيون مـن ديـارهم لقتال المسلمين فإذا هم جلوس عند أقدامهم يأخذون عنهم أفانين العلم والمعرفة، ولقد بُهت الأوربيون أشباه الهمج عندما رأوا حضارة المسلمين التى رجحت حضارتهم رجحانـاً لا تصح معه المقارنة بينهما"، ويقول الأستاذ سدبو : "تكونت فيمـا بـين القـرنين التاسـع والخامس عشر مجموعة من أكبر المعارف فى التاريخ لدى العرب، وظهرت اختراعـات ثمينة تشهد لهم بالنشاط الذهنى الرائع، وجميع ذلك تأثرت به أوربا، بحيث يمكـن القـول بأن العرب كانوا اساتذة الأوربيين فى جميع فروع المعرفة، ولقد حـاول الأوربيـون أن يقللوا من شأن العرب، ولكن الحقيقة ناصعة يشع نورها ولا مفر من الاعتراف بها"[2].

---

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور :- المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥.
محمد عبد العزيز الشناوى:- المرجع السابق، ص ١٩.
محمود ابو الفيض المنوفى:- المرجع السابق، ص ٩.

(٢) نقلا عن احمد شلبى: موسوعة الحضارة الاسلاميه، الجزء الاول، المناهج الاسلامية، الطبعه التاسعة، مكتبة النهضة المصريه، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٤، ٩٥،٩٩.

ويقول Gosiph Galmith فى "اللقاءات بين المسلمين والأوربيين" قدم المسلمون عنصر التأثير والإنتاج وتلقى العالم المسيحى الأثر والفكر" ويقول العالم الفرنسى فوربيل "إن الإجماع يعزو إلى العرب كل ما كان يبدو خليقاً بالإعجاب فى الفنون والعلوم"، ويقول أناتول فرانسى "إن أشأم يوم فى التاريخ هو يوم معركة بواتيه فى فرنسا حين تقهقرت العلوم والفنون والحضارة الإسلامية أمام بربرية الفرنجة".

ويعترف المؤرخ "رينو" أن نهضة أوربا الحقيقية لم تبدأ إلا منذ القرن الثانى عشر حيث أخذ أبناؤنا يؤمون أسبانيا لترجمة الكتب العربية، وليقلدوا العرب فى قيمهم كالشهامة وعزة النفس ومكارم الأخلاق، كما يشيد المفكرون "لافيس" و"رامبو" بحسن استخدام العرب للمواد المبعثرة التى كانوا يلتقطونها من كل مكان، ومزجوا فيما بينها ليبدعوا حضارة حية مطبوعة بطابع قرائحهم وعقولهم وإبداعهم الخاص، وتحدث المؤرخ "فالبير" عن ثلاث بعثات أوربية إلى الأندلس العربية، كان عدد المشاركين فى آخرها سبعمائة طالب وطالبة، ليتلقوا العلم والمعرفة على يد المسلمين والعرب هناك.. كما يعتبر غوستاف لوبون أن نبل الدعوة التى حملها العرب جعلت منهم قادة فى كل مكان يحلون فيه ويتوجهون إليه، إذ كانوا حاملى شعلة العدل والرحمة والحضارة.. كانت سمعتهم الطيبة تسبق خيولهم[١].

ويتحدث المؤرخ أرنولد توينبى عن جوانب الحضارة التى اقتبسها الغرب من المسلمين فيقول "وفى عالم الفكر كانت فتوحات الصليبيين الموقوته فى الشام وفتوحاتهم الدائمة فى صقلية والأندلس محطات إرسال متعددة أمكن عن طريقها نقل كنوز عالم الشرق المتحضر إلى العالم المسيحى الغربى، وفى مقدمة ما نقله الغرب التسامح الدينى

---

(١) عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأقلام عربية وعربية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٩.

والعلوم الإنسانية التى أسرت قلوب الغربيين، ولم يستطع الغرب أن يهضم كل ما كان لدى الشرق من قيم ونظم"، ويذكر Richard Coke فى كتابة The City of Peace "إن أوربا لتدين بالشئ الكبير لأسبانيا العربية فلقد كانت قرطبة سراجاً وهاجاً للعمل والمدنية فى فترة كانت عواصم أوربا خلالها لا تزال ترزح تحت وطأة القذارة والبدائية، وقد هيأ الحكم الإسلامى لأسبانيا مكانه جعلتها الدولة الوحيدة فى أوربا التى أفلتت من عصور الظلام"، ويقول الأستاذ ليبرى "لو لم يظهر العرب على مسرح التاريخ لتأخرت نهضة أوربا الثقافية عدة قرون"(١).

ولم يكتف بعض العلماء الأوربيين بذكر دور العرب فى صنع الحضارة المعاصرة، بل يؤكدون أنها ما كانت تقوم لولاهم.. فيقول "بوبير بريفو" فى كتابه الشعراء التروبادور: "كانت أوربا فى القرن الحادى عشر والثانى عشر تتجه إلى العرب باحثة عما استجد عندهم من صناعات وعلوم، منقبة عن كشوفهم فى علوم الرياضيات والفلك والطب والكيمياء، وكانوا يلتمسون عند العرب مصادر عالم جديد من الفكر والعلم..." (٢).

ويقول غوستاف لوبون فى كتابة حضارة العرب: "ولم يكن تأثير الحروب الصليبية فى الصناعة والفنون أقل من ذلك، فقد استوقفت نفائس الشرق الباهرة أنظار السنيورات الصليبيين من جلفهم، فوجدوا فى التجارة وسيلة تقليدها، فنرى اقتباس نفائس الشرق فى أسلحة الغرب وثيابة ومساكنه فى القرن الثانى عشر والثالث عشر على الخصوص... وكان تأثيراً فنون الشرق فى الغرب عظيما أيضاً، فقد نشأ عن إيلاف الصليبيين ضروب منتجات الشرق الممتد من القسطنطينية إلى مصر تهذيب أذواقهم

---

(١) نقلا عن أحمد شلبى:- المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٢) عبد التواب يوسف:- المرجع نفسه، ص ٢٣.

الغليظة، ولم يلبث فن العمارة أن تحول فى أوربا تحولاً تاماً.."... كما يقول غوستاف لوبون "إن تأثير الشرق فى تمدين الغرب كان عظيماً جداً بفعل الحروب الصليبية، وإن ذلك التأثير كان فى الفنون والصناعات، التجارة أشد منه فى العلوم والآداب، وإذا ما نظرنا إلى تقدم العلاقات التجارية العظيم بإطراد بين الغرب والشرق وإلى ما نشأ من تحاك الصليبين والشرقيين من النمو فى الفنون والصناعة تجلى لنا أن الشرقيين هم الذين أخرجوا الغرب من التوحش وأعدوا النفوس إلى التقدم بفضل علوم العرب وآدابهم التى أخذت جامعات أوربه تعول عليها فانبثق عصر النهضة منها ذات يوم، ويقول أيضاً "... وأن العرب هم الذين فتحوا لأوربه ما كانت تجهله من عالم المعارف العلمية والأدبية والفلسفية بتأثيرهم الثقافى، فكانوا ممدنين لنا وأئمه لنا ستة قرون"[1].

وتقول "كارين أودال" عن تأثير الفن الإسلامى فى الفنون الأوربية :"لقد انتشرت أساليب الفن الإسلامى وطرق التعبير عنه مع الإسلام فى أوربا عبر إسبانيا وشمالها إلى فرنسا، وعبر صقلية إلى إيطاليا. وأصبح تأثير الفن الإسلامى والأساليب التى أحدثت نتيجة له فى أسبانيا وصقلية معروفاً ومحدداً[2].

ويشير "المسيو شارل بلان" إلى ما اقتبسه الأوربيون من العرب فى فن العمارة، فيقول: "أرى من غير مبالغة فيما لأمة من التأثير فى أمة، وذلك خلافاً لما يسار عليه اليوم أن الصليبيين الذين شاهدوا ما اشتمل عليه الفن العربى من المشربيات وشرف المآذن

---

(١) غوستاف لوبون:- حضارة العرب ترجمة عادل زعيتر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٩، ٥٧٩، ٥٧٣.

(٢) كارين أودال:- استيعاب الزخرفة الإسلامية فى الفن الغربى، مجلة حديث الدار - العدد ٧، ١٩٩٧، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام دولة الكويت.

والأفاريز أدخلوا إلى فرنسا المراقب والجواسق والأبراج والأطناف والسياجات التى استخدمت كثيراً فى العمارات المدنية والحربية فى القرون الوسطى"(١).

ونختتم حديثنا عن شهادة المؤرخين والعلماء الأوربيين بفضل الحضارة الإسلامية على أوربا بقول المستشرقة الألمانية "زيغريد هونكة"، فتقول: "... من هذا نرى أن الطراز القوطى الذى عم أوربا كلها عربى الأصل تماماً. ومن يريد صحة هذا فعليه فقط أن ينظر إلى أى من كنائس هذا العصر التى لا تزال ماثلة حتى اليوم..، فإن واجبنا كذلك يحتم علينا أن ننصف الحضارة الإسلامية بالمنطق نفسه. ولكننا تعودنا أن نقيس بمقياسين، سواء فى العلم أو فى الفن فنحن الغربيين حين نقيم الحضارة الغربية ننظر بعين الاعتبار إلى منهجها وليس إلى مصدرها، وحين نذكر الحضارة الغربية نقتصر على ما ينبع من الحضارتين الإغريقية والرومانية ونهمل ما عدا ذلك من المصادر الأخرى. إننا ندعى أن فننا القوطى لا يحمل من الفن العربى إلى النزر اليسير، وإن الفن الرومانى ليس تطوراً للفنون الشرقية القديمة وفنون آسيا الصغرى، وإن صور الحيوانات فى الفن الجرمانى، ليست فى الأصل فناً آسيوياً. ولا يمنعنا هذا من التمادى فى الإدعاء بأن الفن العربى ليس إلا تجميعاً للفنون البابلية والبيزنطية والفارسية، إلى متى نظل متمسكين بتلك الآراء الخاطئة؟ (٢).

ومما سبق يتضح لنا التأثير الكبير للحضارة الإسلامية على الحضارة الأوربية، كما يكشف لنا الكثير من الصفحات المضيئة للحضارة الإسلامية، والتى

---

(١) نقلا عن غوستاف لوبون:- المرجع نفسه، ص ٥٧٣.

(٢) زيغريد هونكه:- شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية فى أوربا" ترجمة: فاروق بيضون/ كمال دسوقى، راجعة مارون عيسى الخورى، دار الجيل ودار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

أسهمت إسهاماً فاعلاً وأصيلاً فى رفد حضارة البشرية الراهنة بعطاء خصب فــى النواحى الحضارية، وإذا نظرنا نظرة إجمالية وجدنا العالم الإسلامى كــان أرضــاً غنية ومزدهرة ذات درجة رفيعة من الحضارة الرائعة والفنون المدهشــة التــى لا تضاهى فى بهائها.

وفيما يلى نلقى الضوء على معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا:-

١- الأندلس

فتح المسلمون الأندلس فى عام ٩٢هـ/٧١١م على يد القائد طارق بن زياد، وقامت على أرضها دولة أموية منذ قدوم عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان – الملقب بعبد الرحمن الداخل – إليها فى عام ١٣٨هـ/٧٥٦م. ولقد بلغت الأندلس فى العهد الأموى ذروة التقدم وغاية فى الرقى فى شتى المجالات، وبنهاية القرن العاشر الميلادى أصبحت الخلافة الأموية بالأندلس غاية فى القوة والإزدهار حتى أصبحت مقصد الأوربيين على وجه الخصوص، ينهلون من علومها وفنونها ويتعلمون على أيدى علمائها وينقلون ثقافتها وحضارتها الإسلامية على مر العصور التاريخية[١].

ويعبر المقرى على ما وصلت إليه الأندلس فى عهد الأمويين فيقول "... ولما صارت الأندلس لبنى أمية توارثوا ملكها، وانقاد إليهم كل أبى، وأطاعهم كل عصى، عظمت الدولة فى الأندلس، وكبرت الهمم، وترتب الأحوال"[٢] (شكل ١)

وما لبث أن حل الضعف بأوصال الخلافة الأموية بالأندلس فاستقل كل أمير بما كان فى حوزته، وقامت فى البلاد دويلات صغيرة عرفت بعصر ملوك الطوائف. وكان عبد الرحمن الناصر قد اتخذ فى عام ٣٠٠هـ/ ٩١٢م لقب الخلافة الأموية بالأندلس، ولكن بعد موته لم يكن خلفائه فى كفاءته، فأخذ كل صاحب قوة

---

(١) السيد عبد العزيز سالم:– تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس (من الفتح حتى سقوط الخلافة بقرطبة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٦١، ص ٧٠-٩٠، ١٨٣

محمد عبد الله عنان:– دولة الإسلام فى الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية، الجزء الأول، مكتبة الخانجى، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، ص ٣٨-٦١.

عبد الفتاح مقلد الغنيمى:– كيف ضاع الإسلام من الأندلس بعد ثمانية قرون...؟ (مأساة الفردوس المفقود) (٩٢-٨٩٨هـ/٧١١-١٤٩٢م)، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٥٧-٨٨، ١٤٣-٢٠٢.

رينهرت دوزى:– المسلمون فى الأندلس، ترجمة حسن حبشى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٤٥، ٧٥.

حسين مؤنس:– معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الخامسة، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٠هـ/ ص ٢٦٨-٢٧١، ٢٧٧، ٢٩٩.

(٢) المقرى التلمسانى:–. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٨٨، المجلد الأول، ص ٣٥٣.

يجنح إلى استخدام قوته لتحقيق مجده الشخصى، وظهرت الأحزاب التى شغلتها الحروب. فقامت على أنقاض الدولة الموحدة دويلات عديدة حتى كان لكل مدينة أميرها متخذ لقب الملك، وكان الأمراء الأقوياء يحاولون أن يبطشوا بالضعفاء منهم، مما أدى إلى تحالف الأمراء الضعفاء مع جيرانهم، بل ذهب عنهم حماسهم الدينى فتحالفوا مع ملوك المسيحيين، بل أصبحوا لهم تابعين يدفعون لهم الجزية. ومن بين هذه الدول الإسلامية فى الأندلس ظهرت أربع دول رئيسية هى:-

١- دولة بنى حمود:- وهم من الأدارسة فى الجنوب وبعض المغرب وكانوا يحكمون مدن (مليلا، طنجة، سبته).

٢- دولة بنوعباد، وهم أمراء أشبيلية فى جنوب غرب أسبانيا، وكانت دولة بنوعباد أقوى الدول لاسيما أيام أبى عمرو الذى لقب بالمعتمد.

٣- دولة بنى ذى النون:- وهم أمراء مدينة طليطلة والتى تقع فى وسط أسبانيا، وكان يحكم طليطلة إسماعيل بن عبد الرحمن من ذى النون ولقب نفسه بـ (نصر الدولة) وبعد وفاته تولى ابنه محمد والذى تحالف مع ملك قشتاله ودفع له الجزية.

٤- دولة بنو عامر:- قامت فى مدن بلنسية ومرسية وكانت دولة بنو عامر من أضعف الدول جميعاً لذلك طلبت الحماية من أمراء دولة بنوعباد فى أشبيلية.

وبالرغم من التفكك الذى حل بالدولة الإسلامية بالأندلس فى عصر ملوك الطوائف، إلا أنه يعتبر من أزهى عصور الحضارة الإسلامية بالأندلس، حيث عمل كل أمير جاهداً على منافسة العاصمة قرطبة فى شتى المجالات[١].

---

(١) شكيب أرسلان:- خلاصة تاريخ الأندلس، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٢-٣٧.
شاكر مصطفى:- الأندلس فى التاريخ، منشورات وزارة الثقافة بسوريا، دمشق، ١٩٩٠، ص ٧٥-١٠٠.
عبد الفتاح مقلد الغنيمى:- المرجع السابق، ص ٢٥٩-٢٨٢. =

ثم ظهر على مسرح الأحداث بالأندلس دولة المرابطين ومن بعدها دولة الموحدين. فعندما اشتد خطر المسيحيين على المسلمين بالأندلس رأى ملوك المسلمين بالأندلس أنه يجب عليهم الاستعانة بالمرابطين بالمغرب، فأرسل "المعتمد بن عباد" إلى "يوسف بن تاشفين" يستنجد به، فقدم إليه يوسف بن تاشفين يتصدى للخطر المسيحى. وفى هذا الصدد هناك قول مأثور عن المعتمد بن عباد وقاله فى جمادى الأولى عام ٤٧٨هـ/يوليو عام ١٠٨٥م نصه: "أن أرعى إبل يوسف بن تاشفين أمير المرابطين بالمغرب خير لى أن أرعى خنازير الفونسو السادس ملك قشتالة". وكانت كلٌ من دولة المرابطين والموحدين قد قامت فى المغرب أولاً، وامتد حكمها ليشمل الأندلس[(١)].

وأخذ نجم الدولة الإسلامية بالأندلس فى الأفول، فقد كانت أوربا كلها تتحرك لتقاتل جنباً إلى جنب مع الأسبان لاستعادة الأراضى المحتلة "Reconquista[(*)]"، فتقدمت فتوحات المسيحيين فى الأراضى الإسلامية، وبدأت تسقط المدينة تلو الأخرى فى يد المسيحيين حتى جاء عام ١٤٩٢م/٨٩٧هـ معلناً عن سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس بعد حكم دام قرابة الثمانى قرون، وذلك بعد أن قام محمد أبو عبد الله بن أبى الحسن – آخر ملوك غرناطة – بتسليم المدينة إلى الملك فرناندو ملك أرغون وزوجته الملكة إيزابيلا ملكة قشتالة، وكان ذلك فى صباح ٢ ربيع الأول ٨٩٧هـ/ ٢ يناير ١٤٩٢م عندما رفع الكاردينال بدرو جونثالث مندوتا الصليب الفضى على أعلى أبراج قصر الحمراء. وبعد أن اجتاز محمد أبو عبد الله

= ولمزيد من المعلومات أنظر:– محمد عبد الله عنان:– دولة الإسلام فى الأندلس (دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطى)، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٨، الجزء الثانى.

(١) عبد الواحد شعيب:– دور المرابطين فى الجهاد بالأندلس، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، طرابلس، ليبيا، ص ١١٦.
محمود السيد:– تاريخ دولتى المرابطين والموحدين، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٩م، ص ٣٢-٤٢.
عبد الفتاح مقلد الغنيمى: المرجع السابق، ص ٢٨٧-٢٩٥، ٣٠٧-٣٣٤.
شكيب أرسلان:– المرجع السابق، ص ٤٢-٤٤، ٤٥-٤٧.

(*) كلمة Reconquista كلمة أسبانية تعنى استرداد الأراضى المحتلة، وهى الاسم الذى يطلقونه فى التاريخ الأسبانى على جميع العمليات الحربية التى امتدت عدة قرون والتى استهدفت ونجحت فى النتيجة فى إنهاء الحكم العربى فى أسبانيا.

بن أبى الحسن قصور وحدائق غرناطة، وقف على قمة الجبل ليلقى النظرة الأخيرة على غرناطة عاصمة ملكة، وأخذ يبكى، فجاءه الرد من أمه عائشة "أبك كالنساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه كالرجال". وبهذه العبارة الشهيرة طويت آخر صفحة من صفحات المجد العربى التليد، وودع آخر ملوك العرب المسلمين حكماً عربياً إسلامياً ما زال صداه إلى يومنا هذا يتردد فى ذاكرة العرب والمسلمين، ومازالت معالم حضارته مضرباً رائعاً للأمثلة، ومرتعاً خصباً لمن يريد أن يتشدق بما وصل إليه العرب والمسلمون من أمجاد. وبعد سقوط مدينة غرناطة فى يد المسيحيين دقت أجراس الكنائس فى سائر أوربا احتفالاً بهذه المناسبة الجليلة. وبذلك يكون فرناندو وزوجته إيزابيلا قد سددا طعنة أخيرة قاضية للأندلس الإسلامية راسمة باستسلام غرناطة معالم كارثة لم تعرف الحضارة الإسلامية مثيلاً لها، ولكن زوال السلطة الإسلامية عن شبة جزيرة أيبريا لم يتضمن زوال الأندلسيين وإن تمكن الأسبان من تقويض الجسد الأندلسى فإنهما لم يستطيعوا السيطرة على الروح(١).

وكانت العمارة والفنون الإسلامية بالأندلس قد ازدهرت إزدهاراً كبيراً، فلقد ترك المسلمون بالأندلس تراثاً عظيماً يعبر عن مدى الفن والذوق الرفيع الذى كانت عليه الدولة الإسلامية فى الأندلس فى ذلك الوقت. فلقد أصبحت الأندلس فى ظل الحكم الإسلامى لها مركز إشعاع حضارى وثقافى وفنى فى أوربا، فقصدها العلماء والصناع من كل أرجاء أوربا، ليغترفوا من علومها وفنونها الإسلامية، كما كانت منتجاتها الفنية تجد لها سوقاً رائجة فى مختلف البلدان الأوربية(٢).

---

(١) فون شاك: الفن العربى فى أسبانيا وصقلية، ترجمة للطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، للطبعة الثانية، ١٩٨٥، ص ١٢٢-١٢٤- حسين مؤنس:- المرجع السابق، ص ٤٥٤، ٤٥٥.
عبد الفتاح مقلدا: المرجع السابق، ص ٣٧٣، ٣٧٤ - زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٥.
شاكر مصطفى:- المرجع السابق، ص ١٤٨-١٥٢ - طه ندا:- فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢٤٧.

(٢) حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.
عفيفى البهنسى: الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى، ١٩٩٨، ٦٥.
عصام الدين محمد: آفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ص ٤٥٨-٤٦٠. =

ومن أبرز الآثار الإسلامية بالأندلس المسجد الجامع بقرطبة، والذى كان قد شـيد فى عام (١٦٩-١٧٠هـ/٧٨٥-٧٨٦م) على يد عبد الرحمن الداخل (لوحة ١)، وبعد ذلك توالت عليه التجديدات والإضافات حتى أصبح من أجمل المساجد فى العالم الإسلامى فى ذلك الوقت، وبعد سقوط مدينة قرطبة – على يد فرناندو الثالث عـام ١٢٣٦م – تحـول المسجد الجامع بقرطبة إلى كنيسة "سانتا ماريا الكبرى"، وفى عام ١٥٢٣م أستأذن أسقف قرطبة "دون الونسومانريكى" الإمبراطور "شارلكان" فى إقامة هيكل رئيسى فى قلب بيت الصلاة وكان قد اعترض على ذلك المجلس الكنسى بالمدينة هو وسكان مدينـة قرطبـة والذى كان من شأنه هدم الوحدة المعمارية لأثر يعد من أجمـل آثـار العـام – فوافـق الإمبراطور شارلكان على هدم ما يلزم بالمسجد لبنـاء الكنيـسة وذلـك دون أن يـرى الإمبراطور الجامع. وفى عام ١٥٢٤م مر الإمبراطور شارلكان بقرطبة بمناسبة زواجـه بإشبيليه من "دنيا إيزابيلا" البرتغالية، فرأى الجامع وما تعرض له من أعمال التخريـب، فقال لفراى خوان أسقف طليطلة ولأعضاء المجلس الكنسى عبارته المشهورة : "لو كنت قد علمت بما وصل إليه ذلك ما كنت قد سمحت أن يمس البناء القديم، لأن ما بنيتموه نجده فى كل مكان وما هدمتموه فريد فى العالم"(١).

ومن الآثار الإسلامية بالأندلس جامع باب المردوم والذى أنشأ فـى عـام ٩٩٩م وتحول بعد سقوط مدينة طليطلة فى عام ٤٧٩هـ/١٠٨٦م) إلى كنيسة "كريـستو دى لا لوزا"(٢).

= مارغريتا لوبيزغوميز:– إسهامات حضارية للعالم الإسلامى فى أوربا عبر الأندلس، بكتاب موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م، ص ١٤٧٧، ١٤٧٨.

(١) السيد عبد العزيز سالم:– أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية بأسبانيا وفرنسا، بحث بكتاب بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار، القسم الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢٦.
محمد عبد الله عنان:– دولة الإسلام فى الأندلس (الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، الجزء الثامن، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ص ٢٦.

(٢) جيريلين دودز:– تراث المدجنين فى فن العمارة، بحث بكتاب موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس تحرر/ سلمى الخراء الجبوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٨٥٨.

ومن الآثار الإسلامية بالأندلس أيضاً المسجد الجامع بأشبيليه، والذى أمر بإنشائه أمير الموحدين يعقوب المنصور فى عام (٥٩٢هـ/ ١١٩٥م) وعندما سقطت أشبيلية فى أيدى القشتاليين بقيادة فرناندو الثالث فى عام (٦٤٦هـ/١٢٤٨م)، حولوا مسجدها الجامع إلى كنيسة، وفى عام ١٤٠٢م بدئ فى إنشاء كاتدرائية أشبيلية العظمى فوق موقع المسجد الجامع القديم، واستمر العمل فى بنائها أكثر من قرن ونصف، حتى غدت برقعتها الشاسعة، وعقودها وزخارفها البديعة، ثانى كنائس العالم – بعد كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان من حيث الضخامة والروعة: وهى تقع فى جنوب المدينة، وقد دفن تحت قبتها العظمى كريستوف كولمبوس مكتشف العالم الجديد، ولم يبقى من المسجد الجامع بأشبيلية سوى بعض البقايا فى الجزء الأسفل من جدران الكاتدرائية ومأذنة المسجد الجميلة المعروفة باسم "الجيرالدا"(١).

كذلك فقد شيد المسلمون فى الأندلس مجموعة من القصور، أشهرها على الإطلاق "قصر الحمراء" بغرناطة، والذى يعد أجمل مثال لقصور ملوك الأندلس، واسمه مشتق من "بنى الأحمر" وهم "بنو نصر" الذين حكموا غرناطة فى الفترة من (٦٢٩-٨٩٧هـ/١٢٣٢-١٤٩٢م)، وقد بدى فى تشييد هذا القصر فى القرن (٧هـ/١٣م) وترجع بعض أجزائه إلى القرن التاسع الهجرى ولكن معظمها يرجع إلى القرن (٨هـ/١٤م) كما اهتم المسلمون بالأندلس بتشييد المنشآت الحربية كأسوار المدن والحصون والقلاع، وغيرها من العمائر الإسلامية(٢).

---

(١) فون شاك:– المرجع السابق، ص ٧٢-٧٦.
محمد عبد الله عنان:– الآثار الإندلسية الباقية بأسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٤٨-٥٤.

(٢) فون شاك: المرجع السابق، ص ١٥٣-١٧٨.
محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية بأسبانيا، المرجع السابق، ص ١٨٤-٢١١.
أسامة طلعت عبد النعيم: أسوار وقلاع الأندلس، مجلة المنهل، التراث المعمارى فى الحضارة الإسلامية، العدد ٥٧١، المجلد ٦١، يناير/فبراير ٢٠٠١، ص ٩٠-٩٩.
ولمزيد من المعلومات عن العمارة والفنون الإسلامية بالأندلس أنظر:–
السيد عبد العزيز سالم:– تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس، المرجع السابق، ص ٣٧٥-٤١٧.
السيد عبد العزيز سالم:– العمارة المدنية والحربية بالأندلس والفنون والصناعات بالأندلس، دائرة معارف الشعب، كتاب الشعب، ٦٤، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٥٩، ص ١٢١-١٩٤.
السيد عبد العزيز سالم:– المساجد والقصور بالأندلس، الإسكندرية، ١٩٨٦، ص ٩-١٦٥. =

أما الفنون الإسلامية بالأندلس فقد بلغت درجة كبيرة من التقدم والازدهار. فعندما فتح المسلمون الأندلس شجعوا رجال الفن بها، وشملوهم برعايتهم. وظل الصناع وأصحاب الحرف يسيرون فى الطريق الذى كانوا يسيرون فيه من قبل، مع حدوث بعض التغيير فى منتجاتهم للتناسب مع الوضع الجديد. وما لبث أن شارك هؤلاء الصناع وأصحاب الحرف المسلمين فى حياتهم، وأقبلوا على الثقافة العربية، فتحققت بذلك النقلة فى عهد الخلافة القرطبية فى القرن العاشر الميلادى، وصيغ فى ذلك العصر فن أندلسى إسلامى تدرج فى التطور – شأنه فى ذلك شأن فن العمارة والبناء – فى عهد ملوك الطوائف وعصر دولتى المرابطين والموحدين، ووصل إلى أوج بهائه فى عصر دولة بنى نصر بغرناطة.

وفى الوقت الذى أينعت فيه الحضارة الإسلامية بالأندلس، وبلغت ذروتها كانت البلاد الأوربية المحيطة بها يخيم عليها الظلام، فبدأ نور الحضارة الإسلامية بالأندلس يتسرب إلى ربوع أوربا[١]، ولقد تعددت المعابر التى سلكتها الحضارة الإسلامية بالأندلس فى طريقها إلى أوروبا يمكن إجمالها فيما يلى:

١ – الفن المدجن:–

حين أخذ نجم الدولة العربية فى الأندلس فى الأفول وحتى سقوطها وما بعد ذلك بقليل ظل الفنانون المسلمون الذين بقوا بالأندلس يستجيبون للذوق المتجدد لرعاة الفن

= فون شاك:– المرجع السابق، ص ٢٢–٨٥، ١٠٧–١٨٨.

محمد عبد العزيز مرزوق:– الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، ١٩.

سيمون الحايك:– تعربت... وتغربت أو نقل الحضارة الإسلامية إلى الغرب، ١٩٨٧.

كمال الدين سامح:– العمارة فى صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ١١٧–١٢١، ١٥٨–١٧١.

محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية بأسبانيا والبرتغال، المرجع السابق.

مورينو: الفن الإسلامى فى أسبانيا، ترجمة: لطفى عبد البديع السيد عبد العزيز سالم، مراجعة جمال محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

جيريلين دودز:– فنون الأندلس، موسوعة الحضارة العربية الإسلامية بالأندلس، الجزء الثانى، المرجع السابق، ص ٨٦٣–٨٨٤.

(١) عبد المنعم ماجد: تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٧٨.

الجدد من حكام الأندلس المسيحيين، فعملوا فى خدمتهم بأسلوب فنى جديد يتناسب والوضع الجديد، وقد عرف هؤلاء الفنانون باسم "المدجنين[*]"[1]، وعرف هذا الفن الذى كان خليطاً بين الفنين الإسلامى والأسبانى بـ "الفن المدجن"، والذى ازدهر بصورة خاصة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين واستمر حتى القرن السابع عشر الميلادى[2].

فقد كان المدجنون يحتفظون بما تبقى من تراث أبائهم وأجدادهم المسلمين فى مختلف الفنون والصناعات، فاشتغلوا بزخرفة الكنائس والقصور الخاصة فى أنحاء أسبانيا. ولقد ظهر الفن المدجن فى أول الأمر فى طليطلة – عقب الاستيلاء عليها فى عام ١٠٨٥م – وانتشر منها إلى مختلف المدن الأسبانية بعد زوال الحكم الإسلامى[3].

وكانت مدينة طليطلة قد شهدت بناء مجموعة من الكنائس كان يعتقد لفترة طويلة أنها مستعربة وكانت تنسب إلى المنشآت التى شيدها المسيحيون فى زمن السيطرة الإسلامية. وتتميز هذه الكنائس بزخارف الآجر وبالأبراج التى تشبه المآذن

(*) المدجنين:- وهى من دجن بالمكان أى أقام به، والمدجنون هم المسلمون الذين بقوا فى الأندلس بعد استردادها واستيلاء المسيحيين عليها، وإن كان بعضهم قد تنصر، وكان هؤلاء المدجنون يعملون فى خدمة الملوك المسيحيين، وذلك طبقاً لشروط التسليم أو المعاهدات وكانوا يحتفظوا بحقهم فى أن يظلوا مسلمين، وأن يتعاملوا فيما بينهم طبقاً لقوانينهم دون المساس بهم. أما كلمة "موريسكى" فكانت تطلق على كل مسلم ظل فى أسبانيا بعد سقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس، واعتنق المسيحية طوعاً أو كرهاً. أنظر: فوق شاك:- المرجع السابق، ص ١٢٩.
ولمزيد من المعلومات عن المدجنون أنظر: ليونارد باتريك هارفى:- المدجنون، موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الأول، بيروت، ١٩٩٨، ص ٢٨٥-٢٩٨.

(١) أرنست كونل:- الفن الإسلامى، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر بيروت، ١٩٦٦، ص ١٣٣، ١٣٤.
محمود إبراهيم حسين:- الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٩١.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دمشق، سوريا، ١٩٨٦، ص ٥١ – الجماليه الإسلامية، المرجع السابق، ص ٦٦
عفيفى البهنسى:- الفن والاستشراق، الجزء الثالث موسوعة تاريخ الفن للعمارة، دار الرائد اللبنانى، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٧.

(٣) كريستى أرتولد:- تراث الإسلام، المرجع للسابق، ص ١٢.
أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٣.

الإسلامية. ويختلط فى هذه الكنائس عناصر من الفن المدجن مع عناصر من الفن الرومانسكى، وإن كان يغلب عليها أحياناً الطابع الإسلامى عن المسيحى(١).

ونجد فى كنيسة "سان رومان" (San Roman) فى طليطلة صورة أخرى من فن المدجنين، إذ إن شهرتها جاءت من المزيج الفنى من الثقافة المحلية التى كانت تلقى بظلالها على المبانى الأصلية للشكل المستعار. ومن المعروف أن كنيسة سان رومان شيدت فى عام ٦١٨هـ/١٢٢١م على الطراز نفسه الذى اتسمت به قباب كنيسة "كريستو لالوز" (مسجد باب المردوم بعد أن تحول إلى كنيسة). وتزخر الكنيسة بالزخارف الإسلامية فعقود الممرات مزخرفة بألوان حمراء وبيضاء وزخارف إسلامية، واستخدام الألوان المتعاقبة والزخارف الإسلامية يشير إلى صلة أعمق بين البنائين ومستخدمى الكنيسة وبيئتهم، لأن هناك إيحاء بوجود ثقافة مشتركة، من حيث اللغة المكتوبة تعود إلى سنوات طويلة من حكم المدينة، يضاف إلى ذلك اللغة المشتركة من حيث الأشكال الفنية التى بدأت بصبغة إسلامية، وأصبحت جزءاً من رؤية ثقافية محلية وزخرفة شهدت تاريخاً وثقافة لأهل طليطلة(٢).

أما قصر أشبيليه المعروف باسم "الكازار Alcázar"، والذى يقع فى الجنوب الشرقى من كنيسة أشبيليه العظمى، فقد أقامه الملوك الأسبان على بقايا قصر إسلامى سابق(*)، وأقيم على الطراز الأندلسى. فالقصر يتكون من طابقين، الطابق الأول

---

(١) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٢.

(٢) جيريلين دودز:- تراث المدجنين فى فن العمارة، المرجع السابق، ص ٨٥٨.

(*) القصر الإسلامى: تختلف الآراء فى أصل القصر الأندلسى الإسلامى، فيرى البعض أنه قد أقيم فى بعض أجزائه على أنقاض قصر المعتمد بن عباد، والذى كان يقع بالقرب من النهر فى مثل البقعة التى يقوم عليها القصر، كما يذكر أن مئذنة المسجد الجامع بأشبيلية (الخيرالدا) قد بنيت من أنقاض سور قصر المعتمد بن عباد، ومعنى ذلك أن بقايا قصر ابن عباد، كانت قائمة حتى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى، ومن ثم فإنه يبدو من المؤكدان معظم الأجزاء السفلية لقصر أشبيليه قد بنيت فى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى أيام الخليفة "أبو يعقوب بن يوسف" "وولدة الخليفة"يوسف أبو يعقوب المنصور". ويرجع تاريخ إنشاء هذا القصر إلى عام ٥٦٧هـ/١١٧٣م، وقد بدأ فى إنشائه الخليفة أبو يعقوب بن يوسف، كما أصلح أسوار المدينة، ولا يزال بأشبيليه بقايا من الأسوار الموحدية. وليس=

وهو الذى يبدو فى معظمة أندلسى بعقوده واعمدته وزخارفه العربية الجميلة والرائعة، إلا أنه قد أضيف إليه أبنية حديثة من إنشاء ملوك الأسبان. أما الطابق الثانى من القصر فمن إنشاء الملوك الأسبان على نسق الطراز الأندلسى[1]. (لوحة ٢)

فعندما فتح الملك فرديناند الثالث مدينة أشبيلية فى عام ١٢٤٨م/ ٦٤٦هـ، فقد أبقى على بقايا القصر القديم، ثم قام الملك بيدور الأول (بطرس) بتغييرات وإضافات كبيرة فى القصر القديم، وذلك فى الفترة من (١٣٥٣-١٣٦٥م) وكما أصلح الملك "خوان الثانى" أبهاءه، ثم أقام به الملك فرديناند والملكة إيزابيلا مصليات وقاعات جديدة. ثم جاء الإمبراطور "شارلكان" فغير كثير من معالمه. كما قام كلاً من الملك "فيليب الثالث" و"فيليب الخامس" بعده تغييرات وإضافات بالقصر[2].

ويتكون الطابق الأول من عدة أفنية وأبهاء، أطلق عليها عدة أسماء وهى: قاعة العدل، وفناء الصيد، وفناء العذارى، وبهو كارلوس الخامس، وبهو السفراء، وجناح فيليب الثانى، وفناء العرائس، وجناح الملوك الأندلسيين، وجناح الملوك الكاثوليك[3].

ويتخلل زخارف القصر المدجنية كثير من العبارات والتحيات والأدعية الإسلامية، وبعض الآيات القرآنية، وهى مقلدة من مثيلتها فى بعض الصروح الأندلسية، نذكر منها بعض العبارات الموجودة بقاعة السفراء، ففى أبواب "قاعة السفراء" نقشت عبارة "الملك لله" يميناً ويساراً على مصاريع الأبواب، وفى الجزء الأعلى من هذه الأبواب يوجد نص هام مكتوب فى لوحة زرقاء نصه "أمر مولانا المعظم المرفع ضن بضر، ملك قشتاله

= من المستبعد أن يكون هذا القصر الذى أنشأه الخليفة الموحدى، قد أقيم على بقايا قصر أندلسى سابق، ربما كانت بقايا قصر المعتمد ابن عباد.

أنظر:- محمد عبد الله عنان: الآثار الإسلامية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٦٣.

فون شاك: المرجع السابق، ص ٨٠.

(١) محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥٨.

أولغ غرابار:- نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامى فى شبه الجزيرة الإسلامية، ترجمة محمد أسد، موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، المرجع السابق، ص ٨٥١.

(٢) محمد عبد الله عنان: المرجع نفسه، ص ٦٣، ٦٤.

فون شاك: المرجع السابق، ص ٨٠.

(٣) محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥٨.

وليون، أدام الله سعده، وهنئ أيامه، بعمل هذه الأبواب الجديدة، لهذه القبة السعيدة، بما أجلب من العزة والرفعة، من حشد السرور والسعود". وفى هذه اللوحة توجد عبارة "ولا غالب إلا الله" – وهى شعار بنى نصر ملوك غرناطة – منقوشة ثمانى مرات يميناً ويساراً، بالأزرق والأبيض، بخط كوفى جميل. كما يوجد بقاعة السفراء العبارة الآتية منقوشة بالخط الكوفى "عز لمولانا ضن بدر، أيده الله ونصره" وضن بضر أو بدر هو ملك قشتالة بيدور الأول[١].

أما الطابق الثانى من القصر، والذى يرجع إنشائه إلى الملوك الأسبان، فقد أنشئ تقليداً للطراز الأندلسى، ويحتوى على الأماكن الآتية، مصلى الملوك الكاثوليك، بهو الملوك، جناح الملك بيدرور، كما يوجد به عدة غرف وأبهاء ذات شرفات عربية، وقد فرشت جميعاً بالأثاث الفاخر، وزينت جدرانها بمجموعة من اللوحات لكبار الفنانين. والبناء كله من طراز أندلسى يحاكى الطابق الأول، وقد غطيت جدرانه كلها بالقيشانى الملون، ونقشت به أيضاً كتابات عربية مقلدة[٢]. وعلى الرغم من أن التغييرات المتوالية والمتعددة التى طرأت على قصر أشبيليه قد افقدته كثيراً من معالمه الإسلامية، إلا أنه مازال يعتبر نموذجاً بديعاً للفن الأندلسى والفن المدجن.

ويبدو أن الأمر كذلك فى ما يتصل باليهود الذين كانت كنسهم مزخرفة على غرار طراز فن المدجنين. وكان أقدم هذه الكنس قد تم بناؤه فى القرن السادس الهجرى، الثانى عشر الميلادى فى مدينة "سانتا ماريا لابلانكا" (Santa Maria La Blanca) والتى تحول إلى كنيسة فى القرن الخامس عشر الميلادى، فى الوقت الذى ما تزال معالم مخطط بناء شبيه بالمسجد الظاهر للعيان، به دعامات مزخرفة بزخارف الجص المغطى بأكواز الصنوبر الملتف بشكل جسم قريب من الطبيعة[٣].

---

(١) فون شاك:– المرجع السابق، ص ٧٩.
محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٦٠.

(٢) محمد عبد الله عنان:– المرجع السابق، ص ٦٢.

(٣) جيريلين دودز:– تراث المدجنين فى فن العمارة، المرجع السابق، ص ٨٥٨.

وفى عام ١٣٥٧م قام صموئيل هاليفى أبو العافية ببناء كنيس جديد يعـرف باسم "كنيس الترانزيتو" (El Tránsito) فى طليطلة. وهذا الكنيس عبارة عن صالة مستطيلة مغطاة بسقف خشبى، وينحرف جدرانها زخارف نباتية وكتابية يبدو فيهـا تأثير الفن الإسلامى، هذا إلى جانب الكتابات العبرية، وللكنيس ممر خاص يـؤدى إلى بيت القيم عليه، لأنه لم يكن مخصصاً لعبادة الطائفة اليهودية، ولكنه كان لعبادة صمونيل هاليفى أبو العافيه الذى كان وزيراً للماليـة ومستشـاراً للملـك بيـدرو الصارم(١).

ولقد انتشر هذا الطراز المختلط فى عمائر العديد من المقاطعات الأسبانية، فيظهر فـى ليون فى كنيسة "سان بتروسو دى سهاغون" (San Triso de Sahagun)، وكان قد بدئ ببناء كنيسة بثلاث قباب من الحجر المنحوت يفترض أنها من نمط الفن الرومانسكى الذى يقام علـى الطريق لأغراض الحج، وهو الفن الذى تم تشكيله فى فرنسا ونقل إلى أسبانيا لاسـتخدامه فـى المنشآت الدينية، وبعد أن بنيت ستة مداميك من قباب سان تيرسودى سهاغون أكمل البناء على طراز الأقواس الآجرية غير المفرغة وحواف الجدران التى تحاكى نمط طليطلة(٢).

وفى أراغون كان التركيز على إدخال الفن المدجن إلى عمائرها كبيراً، فلقد امتد هذا الفن ليصبح جزءاً من التقليد المحلى. فهناك سلسلة من الأبراج الجميلة مـا تزال قائمة منذ القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى، تشبه إلى حـد كبيـر المآذن الموحدية، كما يظهر الفن المدجن فى كاتدرائية طرازونة وتيرويل وسرقسطة بمقاطعة أراغون(٣).

وبذلك يكون الفن المدجن قد تسرب إلى عمائر شبه الجزيرة الأيبيرية منذ نهاية القـرن الحادى عشر الميلادى، حيث طغت العناصر الإسلامية فى زخرفة عمائرها، ثم اختلطت هـذه

---

(١) اولج عربار :- المرجع السابق، ص ٨٥٢.
ثعثى ابهنسى.- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٢، ٥٧.

(٢) جريليى دوور :- المرجع السابق، ص ٨٥٧.

(٣) جرليى دوتز -- تراث المدجنين فى فن العمارة. المرجع السابق، ص ٨٦٠

العناصر فيما بعد فى الكنائس القوطية، كما اختلطت فى أبنية عصر النهضة مع العناصر الواردة من إيطاليا[١].

ونختتم الحديث عن الفن المدجن بقول "جيريلين دودز" (Jerrilynn Dodds) فتقول "وقد بدأت فنون المدجنين على أساس تماثلها الواعى مع المجتمع الإسلامى تاريخاً ورعاية ومشاهدة. ولكن فكرة الاسترداد وما صاحبها من تملك سياسى حولت هذا الفن إلى أساطير ومبادئ انفصلت عن أصولها، وسياقها الإسلامى، فصار هذا الفن يعبر عن فكرة الإمارة والثراء والرمزية والأهلية، ... وأضحى فى النهاية أسبانيا....." [٢].

٢- المستعربون:-

يعتبر المستعربون أحد العناصر التى كان لها دور فعال فى نقل الحضارة الإسلامية بالأندلس إلى أوربا[٣]، والمستعربون هم أفراد الشعب الأسبانى الذين كانوا يعيشون تحت الحكم الإسلامى بالأندلس مع احتفاظهم بدينهم ونظمهم بقدر الإمكان، وكانت فنونهم وعمائرهم مزجاً لعناصر وتقاليد لاتينية قوطية وأخرى عربية يمتد تاريخها حتى القرن الثانى عشر الميلادى[٤]، ولقد ظل المستعربون بالأندلس يمارسون فنونهم المختلفة حتى جاء المرابطون والموحدون إلى الأندلس فكان إضطهادهم للمستعربين سبباً فى هجرتهم إلى الشمال المسيحى[٥]، ونقل المستعربون إلى مهجرهم الجديد فى الشمال الكثير من عادات المسلمين وفنونهم[٦].

ويظهر بالعمائر التى شيدها المستعربون عناصر معمارية وزخرفية إسلامية، اختلطت بدورها مع عناصر العمارة المسيحية. ونذكر من عمائر المستعربين على سبيل المثال لا الحصر كنيسة "ببشتر Babstro"، بمالقه وكنيسة "سانتا ماريا دى ملكى

(١) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥١.
(٢) جيريلين دودز:- المرجع السابق، ص ٨٦١.
(٣) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٨.
(٤) السيد عبد العزيز سالك:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٢٢.
(٥) مارغريتا لوبيز غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.
(٦) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٢.

Melque"، وكنيسة "سان ميجل دو كبشة San Miguel de Cuxa" بقطلونيـا، وكنيسة "أوفييدو Ovideo"، وكنيسة "سان ميجل دى أسـكالاد San Miguel de Esaladal" فـى ليون والتى كانت أكثر منماطق المستعربين إزدهاراً[1].

وبطبيعة الحال فإن بلدان شمال أسبانيا التى استقر بها المستعربون لم تكن علـى صلة بالأندلس فى الجنوب فحسب، بل كانت أيضاً على صلة دائمة ببلدان أوربا سياسـياً وتجارياً، فجبال البرانس فى الشمال بدورها لم تكن لتمنع تلك الصلات، و من هنا وجدت الحضارة العربية الأندلسية طريقها إلى أوربا[2].

٣- الحجاج:-

كان يأتى إلى أسبانيا الحجاج من جميع أنحاء أوربا خلال العصور الوسطى، وذلك لقصد الحج إلى مدينة "سانتياغو" فى الشمال الغربى من أسبانيا والتى كانت تـضم قبـر "القديس يعقوب[3] (*)"، وكان أساقفة كلونى هم الذين نظموا الحج إلى سـنتياغو (شـنت

---

(١) مورينو: الفن الإسلامى فى أسبانيا، المرجع السابق، ص ٤٢١-٤٦٩.
يوسف عيد:- الفنون الأندلسية وأثرها فى أوربا القروسطية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٩٣م، ص ٩١-١٠٢.

(٢) زيغريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٥٣١.

(٣) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٢.
مارغريتا غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.

(*) قبر القديس يعقوب:- فى عام ٨١٣م ساد الاعتقاد باكتشاف جثمان القديس يعقوب، فقام الفونسو الثانى (٧٩١-٨٤٢م/ ١٧٥-٢٢٧هـ) - أبرز ملوك الشمال الأسبانى فى ذلك الوقت - ببناء كنيسة خاصة بالجثمان نمت حولها المدينة المعروفة اليوم باسم سانتياغو (شنت ياقب / يعقوب) مع الزمن، وأصبحت مقصداً لنصارى شبه جزيرة أيبريا وغيرهم من نصارى أوربا، وتروى الأسطورة الأسبانية أن جثمان القديس يعقوب هبط فى مدينة البطرون (قديماً أريا فلافيا) الواقعة على بعد ٢٠ كيلو متراً إلى الجنوب الغربى من مدينة سانتياغو سنة ٨١٣/١٢٦هـ وهو مسجى فى كفن من الصخرة وتقول الأسطورة أن أسقف أريا فلافيا المعروف باسم ثيودومير (تدمير) اكتشف الكفن مهتدياً بنجم قاده إليه، حتى وصل إلى مكان فى غابة كانت قائمة فى الموضع الذى توجد فيه مدينة سنتياغو كومبوستيلا اليوم، ومن هنا جاء الاسم الأخير من المدينة وهو (Compstela) أى (Compus Stellae). ومهما كانت حقيقة الفكرة التى قامت على اكتشاف جثمان القديس يعقوب، إلا أنها أثارت اهتماماً كبيراً فى حينها، واستغلها ألفونسو الثانى بنجاح لتأجيج الحماس الدينى لدى رعيته فبنى كنيسة فى الموضع، ثم جاء الفونسو الثالث فأقام كاتدرائية بدل الكنيسة استغرق بناؤها ١٥ سنة لتنتهى من بنائها فى عام ٨٩٩م/٢٨٦هـ فقامت حولها مساكن وسوق تحول إلى مدينة فيما بعد وفى عام ٩٩٧م/٣٨٧هـ أغار المنصور على سنتياغو ضمن حملة كبيرة لتأديب الشمال بعد استفحال الخطر، فدمر المدينة ولكنه أبقى على قبر القديس للاعتقاد فى الرواية الأسبانية بأن المنصور أعجب بشجاعة =

ياقوب)، وكانوا هم الذين أقاموا على طول الطرق الفرنسية المؤدية إلى أسبانيا الأديرة الكلونية، لتكون نزلاً للحجاج، ولقد اشترك هؤلاء الرهبان الكلونيون فى الحملات الصليبية الموجهة إلى الأندلس، فلم يحارب الإسبان مسلمى الأندلس بمفردهم، وإنما ساهمت فرنسا بنصيب كبير فى حرب الاسترداد[1].

ويصف المقرى كنيسة شنت ياقوب فيقول "تعد أعظم مشاهد النصارى التى ببلاد الأندلس وما يتصل بها من الأرض الكبيرة (فرنسا)، وكانت كنيستها عندهم بمنزلة الكعبة عندنا وللكعبة المثل الأعلى فيها يحفلون، وإليها يحجون من أقصى بلاد رومة وما وراءها، ويزعمون أن القبر المزور فيها قبر ياقب الحوارى أحد الأثنى عشر، وكان أخصهم بعيسى عليه السلام، وهم يسمونه أخاه للزومه إياه، وياقب بلسانهم يعقوب"[2].

وكان الحجاج الفرنسيون يسلكون فى سبيل الحج إلى شنت ياقوب أربعة طرق كبيرة، وكانت مدينة البوى بداية أخذ هذه الطرق التى تمر بمدن بموساك وأستابا ورونسسفال[3].

= راهب ظل يلزم القبر بعد فرار الجميع من الكاتدرائية الجديدة، ولكن السبب على الأغلب احترام المنصور للقبر. ولما أعيد بناءالكاتدرائية فى عهد أول رئيس أساقفة لها، ضمن هذا عظام القديس فى أساس الكاتدرائية الجديدة التى دشنت عام ١١٢٨م/٥٥٢هـ. والكاتدرائية كما هى قائمة اليوم محصلة كثيرة من أعمال التى أجرت فى مراحل لاحقة وفيها ذخائر يقال أنها للقديس واثنين من تلاميذه بالإضافة إلى تمثال للقديس عمل فى عام ١٢١١م/٦٠٨هـ. وأهمية هذا القديس بالنسبة للشماليين اعتباره حامى ممالك الشمال ومنجد النصارى ضد المسلمين، كما يتضح من الوصف الذى يحمله وهو نباح الأندلسيين (Matamoros) ومن معجزته الأولى ظهوره لملك أشتورش (رمير الأول) فى معركة مع المسلمين عام ٨٤٤م/٢٢٩هـ فى عهد عبد الرحمن الأوسط (٨٢٢-٨٥٢م/٢٠٦-٢٣٨هـ)، عرفت باسم كلافيخو (Clavijo) بموضع إلى الشمال من مدينة سرية، هذه الأعمال وغيرها مما رواه الشماليون أعطت القديس يعقوب مكانة كمبيرة فى سائر أوربا.

أنظر: عادل سعيد بشتاوى:- الأندلسيون المواركة، دراسة فى تاريخ الأندلسيين بعد سقوط غرناطة، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٤٥، ٤٦.

(١) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة فى أسبانيا وفرنسا، المرجع السابق، ص ٢٣٦.

(٢) المقرى:- المرجع السابق، ج١، ص ٣٩٠، ٣٩١.

(٣) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة، المرجع السابق، ص ٢٣٧.

وكان من الطبيعى أن يقتبس هؤلاء الحجاج تلك الطرز المعمارية والفنية الأندلسية التى كانوا يشاهدونها فى أسبانيا، وعند عودتهم إلى بلادهم يعملوا على تقليدها[١].

٤- التجارة:

كذلك لعبت العلاقات التجارية بين الأندلس والدول الأوربية دوراً كبيراً فى نقل الكثير من المنتجات الإسلامية إلى أوربا، وكانت هذه المنتجات تجد لها سوقاً رائجة فى مختلف البلدان الأوربية[٢].

٥- الترجمة:-

كما كان للترجمة دور كبير فى تدفق سيل من العلوم والآداب والفنون إلى أوربا. فإن من أعظم أفضال الحضارة العربية فى أسبانيا وانتشارها الثقافى فى أوربا انتقال العلم والفلسفة العربية، أى انتقال قسم كبير من علوم وفلسفة العالم القديم كما ورثها المسلمون وطوروها، وحتى لو كان من المبالغة أن نعزو لهذا المعبر العربى وحده فضل انتقال التراث القديم إلى الغرب اللاتينى، فإنه من المؤكد أنه مع أفول القوة السياسية للعرب فى أسبانيا فإن تراثهم العلمى الذى تركوه للغرب أصبحت له أبعاد هائلة. ففى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلاديين أصبحت مرسيه وبرشلونة وطليطلة وإشبيلية، بعد أن فقدها المسلمون مراكز لنشاط مكثف للمترجمين من يهود وإسبانيين ومسيحيين من بلدان أوروبية أخرى كان هؤلاء المترجمون يهدفون إلى استخراج كنوز المعرفة اليونانية المعربة، أى تلك الحركة الثقافية الكبرى التى حدثت فى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين حين استوعبت الثقافة العباسية قسماً مرموقاً من العلوم والفلسفة اليونانية[٣].

---

(١) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٢.
مارغريتا غوميز:- المرجع السابق، ص ١٤٧٨.

(٢) لمزيد من المعلومات أنظر:- أوليفيا ريمى كونستبل:- التجارة والتجار فى الأندلس ترجمة فيصل عبد الله، الطبعة الأوى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢م، ص ٢٥٧-٣٥٠.

(٣) فرانشيسكو غابرييلى:- الإسلام فى عالم البحر المتوسط، تراث الإسلام، الجزء الأول، المرجع السابق، ص ١٤٠.
إبراهيم على شعوط:- المجتمع العربى والإسلامى بين الماضى والحاضر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ٩٤-٩٦.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٢٨٢. =

ولقد كانت فترة نقل الثقافة اليونانية إلى الإسلام تلك فى أوائل العصور الوسطى، كانت تناظر نقلاً مماثلا للثقافة من الحضارة الإسلامية إلى الحضارة المسيحية من خلال جهود المترجمين على الأرض الأسبانية. وكان ذلك فى كثير من الأحيان ثمرة جهد مشترك يجمع بين يهود أو شخص قد اعتنق الإسلام يقوم بترجمة النص العربى إلى اللغة الرومانسية(*)، وبين مسيحى عالم أسبانى أو غير أسبانى، وكان ينقل الترجمة الحرفية الأولى إلى اللاتينية وإن كان من الممكن أن تكون الخبرة اللغوية المكتسبة بهذه الطريقة قد مكنت المترجم المسيحى فى بعض الأحيان من الترجمة بصورة مباشرة عن النص العربى. فنشأ عن هذا العمل، فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، جماعة من المترجمين فى طليطلة برعاية رئيس الأساقفة "دون رايموندو" ونشأ على هذا النحو ما أسموه "مدرسة الترجمات فى طليطلة" وقد شغلت هذه المدرسة حقبتين، الحقبة الأولى امتدت من عام ١١٢٠م حتى عام ١١٩٠م فى عهد رئيس الأساقفة "دون رايموندو" والحقبة الثانية شغلت القسم الأكبر من القرن الثالث عشر على عهد الملك "الفونس العاشر" الملقب بالحكيم(١).

وهذه أسماء بعض المترجمين الذين وجدوا فى طليطلة وترجموا كتب العربية إلى اللاتينية، ماركو الطليطلى، والثنائى الأسبانى الشهير دومنيكو غونديسالفى وخوان الأشبيلى، وروبرت الرينتسى، وأدلارد الباثى، والبرت ودانييل مورلى، وميخائيل سكوتوس، وهرمان الدالماس، وجيرارده الكريمونى من مدينة كريمونه الإيطالية، ودمنجو

= عبد المنعم ماجد:- المرجع السابق ص ٢٧٨.

عصام الدين محمد:- المرجع السابق، ص ٤٥٩.

(*) اللغة الرومانسية:- تعنى كلمة رومانس (بالأسبانية رومانسيرو Rommanceop) مجموعات القصائد الشعبية العديدة التى ظهرت فى العصر السابق لعصر الأدب الكلاسيكى فى أسبانيا، وتحتوى القصائد على أقدم الأساطير الوطنية فى قوالب شعرية غنائية، بينها وبين الموشحات الأندلسية سبب قوى وصلة كشفتها الأبحاث خلال نصف القرن الأخير. ويستخدم الباحثون كلمة رومانس أيضا للدلالة على اللغة اللاتينية الدارجة التى كتبت بها تلك القصائد وهى اللغة التى كانت مستخدمة فى أسبانيا قبل ظهور اللغة الأسبانية الخاصة.

- فرانسيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١٣٧.

(١) فرانسيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١٤١.

تشارلز بيرنيت:- حركة الترجمة من العربية فى القرون الوسطى فى أسبانيا، ترجمة عمران أبو حجله، بموسوعة الحضارة الإسلامية بالأندلس، الجزء الثانى، المرجع السابق، ص ١٤٣٩-١٤٧٥.

عندسللبو، ويوحنا الأشبيلى، ورودلف البروجي، وغيرهم من المترجمين. وهكذا فإنه كان على العرب أن يعبروا إلى الأندلس ويحملوا حضارتهم إليها لكى تنقل هذه الحضارة إلى أوربا، والفضل كل الفضل عائد إلى طليطلة بنوع خاص، فقد كانت أداة وصل بين هذه الثقافة والشعوب الأوربية، كما كان من بين مترجمى طليطلة مجموعة من المترجمين ينتمون إلى العديد من الدول الأوربية، فعندما عادوا إلى بلادهم نقلوا معهم ما ترجموه إلى بلدانهم، فكان لهذه الترجمات التأثير الكبير على الثقافة الأوربية، وتأثر علماء العصر بهذه الترجمات حيث إن الذين نبغوا فى أوربا فى ذلك الوقت كان نبوغهم بتأثر من الثقافة العربية[(١)].

وعلى الرغم من هذا الاهتمام الكبير بالمؤلفات العربية والعمل على ترجمتها من الجانب الأسبانى المسيحى، إلا أننا نجد على النقيض بعض المسيحيين المتعصبين مثل رئيس الأساقفة "خمينث" يقوم بحرق أكثر من ثمانين ألف كتاب من كتب العرب بعد طردهم من أسبانيا – يعتقدون أنهم يستطيعون محو آثار الحضارة العربية الأندلسية، فإن هؤلاء فاتهم أن ما تركه العرب بالأندلس من تراث فى مختلف المجالات كان كفيلاً بتخليد اسمهم على مر العصور[(٢)].

كما كان للزواج نصيب فى انتقال الثقافة العربية الأندلسية وانتشارها فى أرجاء أوربا، فكان يحدث الزواج بين الأمراء وعليه القوم وكذلك العامة من الناس من سكان أسبانيا وأهل الأندلس[(٣)].

---

(١) سلمى الحفار الكزبرى وآخرون:- إسبانيا أصوات وأصداء عربية، كتاب العربى، الكتاب الخامس والثلاثون، ١٥ يناير ١٩٩٩، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، ص ٤٧-٥٥.
فرانشيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٢) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٢٧٤، فون شاك: المرجع السابق، ص ١٢٦
سعيد عبد الفتاح عاشور: المدينة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٣، النهضات الأوربية فى العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٣٢٩.
عادل سعيد بشتاوى: المرجع السابق، ص ١١٣.

(٣) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣١.

فعندما دخل المسلمون الأندلس وجدوها مأهولة بالسكان، فكان بها جماعات ضخمة من المسيحيين، والذى كان ينتمى بعضهم إلى العناصر الأيبيرية التى هاجرت إليها قديماً من المغرب وأعطتها اسمها أيبيريا، والبعض الآخر ينتمنى إلى العناصر الكلتية التى جائتها من أوربا من الشمال، كذلك وجدت فيها جماعات يهودية قديمة إلى جانب الرومان القوط، ثم جاء الفاتحون من العرب والبربر، فأضافوا عناصر جديدة إلى العناصر القديمة ولم يلبث هؤلاء الفاتحون الجدد أن اختلطوا بأهالى البلاد الأصليين، وكانت ثمرة هذا الاختلاف ظهور عنصر جديد مسلم عرف باسم "المولدين"، هذا إلى جانب المستعربين، وهم المسيحيين الذين استعربوا فى لغتهم وعاداتهم، ولكنهم بقوا على دينهم ومتحفظين ببعض تراثهم اللغوى والحضارى، وقد كفلت لهم الدولة الإسلامية حرية العقيدة فأبقت لهم كنائسهم وأديرتهم وطقوسهم الدينية التى كانت تقام باللغة اللاتينية، ما كان لهم رئيس يعرف "بالقومس" وقاضى يعرف بقاضى العجم أو النصارى، يفصل فى منازعتهم بمقتضى القانون القوطى. كذلك لعب الرقيق من الصقالبة(*) دوراً كبيراً فى الحياة الأندلسية، والذين كانوا يجلبون من أوربا من صغرهم، ثم يربوا تربية عسكرية إسلامية، وبعد ذلك يتقلدوا وظائف فى القصر والجيش حتى صاروا قوة لها خطرها فى الدولة الأموية بالأندلس وبعض ممالك المغرب الإسلامى أيضاً، شأنهم فى ذلك شأن المماليك فى المشرق الإسلامى[1].

كذلك نضيف إلى هؤلاء جميعاً العناصر الأوربية الشمالية المعروفة باسم "النورمانيين أو الفايكنج(*)، وبالأخص الدانماركيين منهم، الذين أغاروا على سواحل

(*) الصقالبة: أطلق الجغرافيون العرب اسم الصقالبة على الشعوب السلافية سكان البلاد الممتدة من بحر قزوين شرقاً إلى البحر الأدرياتى غرباً، وهى البلاد التى كانت تسمى فى العصور الوسطى باسم بلغاريا ولقد دابت بعض القبائل الجرمانية على سبى تلك الشعوب وبيع رجالها ونسائها إلى عرب أسبانيا، ولهذا السبب سموا أطلق عليهم اسم / السلاف بمعنى الرقيق فأطلقوا على أرقائهم المجولبين من أية أمة مسيحية أخرى.

أحمد مختار البعادى:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

(١) احمد مختار العبادى:- الإسلام فى أرض الأندلس، المختار من مجلة عالم الفكر (١)، دراسات إسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤م، ص ٩٣، ٩٤.

(*) النورمانيين أو الفايكنج:- لقد ورد ذكر هذه العناصر الأوربية فى المصادر العربية باسم الأردمانيون، والمجوس. ويتضح من التسمية الأولى أنها تحريف للكلمة الإنجليزية "Norsemen" أو الأسبانية "Normandos" وهى تعنى أهل الشمال أى سكان الدول الإسكندناقية. أما تسميتهم بالمجوس فلأنهم كانوا يشعلون النار فى كل مكان يحلون فيه=

الأندلس ووقع الكثير منهم فى أيدى المسلمين ثم اعتنقوا الإسلام، وتكونت منهم جاليات متعددة فى غرب الأندلس.

وهكذا نجد أن أسبانيا الإسلامية كانت مزدحمة بالأجناس المختلفة، وكان من الطبيعى أن تتصل هذه العناصر بعضها ببعض سواء بالزواج(*) أو الجوار أو الحرب، وكان من الطبيعى كذلك أن يأخذ كل منهم من الآخر ويعطيه، مما كان له أثره فى مزج هذه العقليات المختلفة والعناصر المتباينة فى بوتقة الأندلس وتكوين المجتمع الأندلسى(1).

وأخيراً يجب ألا ننكر دور كلٍ من حروب الاسترداد والأسرى، والعلاقات السياسية والسفارات(*)، وغارات مسلمى الأندلس فى حمل مشعل الحضارة الإسلامية عبر الأندلس إلى أوربا.

= بل كانوا أيضاً يحرقون جثث الموتى من زعمائهم بسفنهم، فظن العرب أنهم يعبدون النار كالزرادشتية. كذلك أطلق عليهم اسم الفايكنج، وهى مشتقة من الكلمة النرويجية "فيك Vik" التى تعنى ساكن الخليج، لهذا أطلقوها عليهم على سكان شبه جزيرة إسكنديناوة، لكثرة خلجانها، وإن كانت قد وردت فى المعاجم الأسبانية كلمة "Vikingos" بمعنى المحاربين، وأصل هذا الشعب جرمانى أو تيوتينى، وينقسم إلى ثلاث مجموعات هى: السويديون والنرويجيون، والدانمركيون.

أحمد مختار العبادى:- المرجع السابق، ص ١٣٠.

(*) الزواج:-

نذكر من ذلك أن الفونسو السادس ملك قشتالة بعد استيلاءه على طليطلة عام ٤٧٩هـ/١٠٨٦م، لم يلبث أن تأثر بالحضارة العربية الأندلسية حتى أنه تزوج من الأميرة "زايدة" - أو أنها كانت حظيته - وهى المسلمة المتنصرة والتى كانت زوجة "للفتح بن المعتمد بن عباد، والتى كانت قد فرت إلى قشتالة بعد مقتل زوجها على يد المرابطين عند دخولهم قرطبة، وقد أنجب منها الفونسو السادس ابنه الوحيد "سانشو". كما زوج ألفونسو بناته العديدات لأمراء فرنسيين، وزوج ابنته "الفيرا" للملك روجر الثانى الصقلى. كما تزوج الإمبراطور فردريك الثانى - إمبراطور صقلية النورماى - من الأميرة "كونستنزا من أرغونة والتى حملت معها سيل من التأثيرات الأندلسية إلى صقلية والتى كانت هى نفسها مهد للحضارة العربية.

أما عن زواج العامة فنذكر منه أن شاعر أسبانى قد تزوج بمغنية عربية ودخل الإسلام، وذهب معها إلى بلدها، وبعد ثلاثة عشر عاماً عاد الشاعر الأسبانى إلى بلدته وزوجته ومعهم حفنة من الأولاد يتحدثون العربية.

أنظر: زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٤.

محمد عبد الله عنان:- ملوك الطوائف، ص ٣٣٣-٣٣٧، عصر المرابطين والموحدين، ص ٦٢.

أحمد مختار العبادى:- المرجع السابق، ص ٩٦-٩٨.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٧٨.

(1) أحمد مختار العبادى:- المرجع السابق، ص ٩٤.

(*) العلاقات والسياسية والسفارات:- كذلك كان للعلاقات السياسية والسفارات الأندلسية إلى دول أوربا دور فعال فى نقل احضارة الإسلامية بالأندلس إلى أوربا. ولمزيد من المعلومات أنظر:- =

ولقد استعانت القوى المسيحية الأسبانية خلال حروب الاسترداد بحلفاء أوربيين من فرنسا وإيطاليا وألمانيا، وكانت القوات الفرنسية من أكثر هذه القوات. وبعد انتهاء حروب الاسترداد عادت تلك القوات إلى بلادها وهى تحمل معها الكثير مما وجدته على أرض أسبانيا الأندلسية، هذا بالإضافة إلى الأسرى الأوربيين الذين عادوا من بلاد الأندلس، وكذلك أسرى المسلمين الذين عملوا فى خدمة الأمراء والملوك المسيحيين بعد حروب الاسترداد، كل ذلك ساعد على تعرف أوربا على الحضارة العربية الأندلسية(1).

كذلك شن مسلمو الأندلس العديد من الغارات على مقاطعات جنوب فرنسا، فعبروا جبال ألبرت وأنساحوا فى الأراضى الممتدة وراءها، ودخلوا مدن عديدة مثل أربونه (ناديون) وطولوشة (تولوز) وبروديل (بوردو) وليون ووصلوا إلى نهر روونة (الرون) شرقاً ونهر اللوار قرب باريس شمالاً. كما امتدت غارات مسلمى الأندلس إلى شمال إيطاليا وبعض الجزر المجاورة مثل جزيرة كورسيكا، وجزيرة سردينيا. ولقد أدت تلك الغارات إلى احتكاك وتعرف سكان تلك المناطق على الحضارة الإسلامية(2).

ومن خلال ما سبق نستطيع القول بأن الأندلس كانت من أهم المعابر التى عبرت من خلالها الحضارة الإسلامية إلى أوربا. فالموقع الجغرافى للأندلس فى الأطراف الغربية للعالم الإسلامى، وجوارها للغرب المسيحى فى قلب أوربا، جعلها من أكثر الدول الإسلامية معرفة وتأثيراً وتأثراً بأوربا. وعلى الرغم من أن ما أخذته الأندلس من أوربا كان أقل بكثير مما أعطته لها من ثقافتها، إلا أن هذا الموقع الجغرافى الأوربى الذى

= محمد أحمد أبو الفضل:– السفارات الأندلسية إلى دول أوربا، بكتاب دراسات فى تاريخ وحضارة الأندلس، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٥٧–١٠٢.

أحمد مختار العبادى:– المرجع السابق، ص ١٣٤–١٤٠.

حسين يوسف دويدار:– السفارات بين الأندلس والدول الأجنبية فى العصر الأموى، الطبعة الأولى، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٣.

(١) زيغريد هونكة:– المرجع السابق، ص ٥٣٣

يوسف عيد:– المرجع السابق، ص ٧٨، ٨١.

(٢) أحمد مختار العبادى:– المرج.ع السابق، ص ١٢٢.

تميزت به الأندلس، وهذا التداخل المستمر بين الإسلام والمسيحية فى شبة جزيرة أيبيريا، قد أعطى الأندلس – رغم تعلقها بالوطن الأم بالمشرق – طابعاً فريداً وشخصية مستقلة مميزة تجمع بين مؤثرات الشرق والغرب معاً. فالفتح الإسلامى لأسبانيا لم يكمن مجرد احتلال عسكرى وصلت فيه الجيوش الإسلامية إلى أقصى الشمال، ثم قفلت إلى الجنوب، بل كان حدثاً حضارياً امتزجت فيه حضارات سابقة كالرومانية، والقوطية مع حضارة جديدة لاحقة وهى الحضارة الإسلامية، وكان من نتيجة هذا المزيج حضارة أندلسية مزدهرة وصلت إلى الفكر الأوربى المجاور وأثرت فيه. مما أدى فى نهاية الأمر إلى يقظة العالم الأوربى المسيحى من سبات طال انتظاره ليجد أمامه حضارة إسلامية شامخة، فكان الفتح الإسلامى لأسبانيا ختاماً لدور سابق وبداية لدور إسلامى لاحق تغلغل فى الحياة الأسبانية وترك فيها أثاراً عميقة – بل فى أوربا كلها – مازالت معالمها واضحة حتى اليوم(١).

فعندما فتح المسلمون الأندلس لم يفعلوا – كعادتهم- مثلما كان يفعل القادة والملوك الهمج – عندما كان يشنون غاراتهم على البلاد الأخرى من أعمال سلب ونهب وتخريب. فالفتوحات الإسلامية كانت تهدف إلى تحقيق رسالة تسمو إلى مجرد الغزو والفوز والأسلاب والأمجاد. فكان الهدف الأول لتلك الفتوحات نشر الإسلام، وتلقين الناس تعاليمه النبيلة، وهدايتهم إلى مقاصده الجليلة، ولهذا لم تنحسر هذه الفتوحات ويتبدد أثرها كغيرها من غزوات الهمج، ولم يبطئ تزاوج حضارتها بحضارات البلاد المفتوحة كما كان يحدث قبلها. فالحماسة التى كان العرب يغرسون بها بذور علومهم وآدابهم وفنونهم فى الأمم التى فتحوا بلدهم جعل الغرس يسرع فى نموه على مر الحقب – ففى الأندلس تغلغلت التأثيرات الإسلامية فى كيان أسبانيا تغلغلاً عميقاً بحيث تجلت مظاهرها فى الحياة العامة والتقاليد واللغة والآداب والعلوم والفنون – وقد بلغ ذروة نمائه حين انتقل من الأندلس إلى أوربا واختلط بالثقافة الأوربية، فتمخض آخر الأمر عن الحضارة الأوربية التى بلغت اليوم ذروتها(٢).

---

(١) أحمد مختار العبادى:– المرجع السابق، ص ٩٣، ٩٥، ٩٦.

(٢) محمد مفيد الشوباشى:– العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص ٧، ٨.

٢- صقلية

بدأ فتح العرب الفعلى لجزيرة صقلية منذ ١٥ ربيع الأول ٢١٢ هـ/ ١٤ يونيو ٨٢٧م وذلك عندما اتجه جيش الفتح صوب الجزيرة بقيادة أسد محمد الفرات، والذى كان قد عينه زيادة الله الأول – ثالث ولاة الأغالبة بتونس – على رأس جيش الفتح، وكان هذا الجيش يتكون من عشرة آلاف رجل وسبعمائه فارس هذا بالإضافة إلى أسطول إيفيميوس(*).(١) وبعد ثلاث أيام من الإقلاع نزلت القوات ببلدة مازر على ساحل الجزيرة، وزحفت منها بعد ذلك إلى سرقوسة. واستولى الجيش العربى على بلرم (بالرمو) فى سنة ٨٣١هـ وجعلوا منها قاعدة إسلامية. وبعد ذلك سقطت مدن الجزيرة الواحدة تلو الأخرى حتى فتح إبراهيم الثانى أراضى جبل النار وطرمين (تورمينا) فى حوالى ٩٠٢م وبعدها مات ودفن بها. وبذلك أصبحت جزيرة صقلية قطعة من العالم الإسلامى طوال المائة والتسع والثمانين سنة التالية (شكل ٢)(٢).

وكانت فترة حكم الأغالبة لصقلية فترة صراع لتثبيت الحكم بالجزيرة، خضعت الجزيرة بعد ذلك لسلطة الدولة الفاطمية(*) وظهر من خلال هذه الفترة الفاطمية حكم الأسرة الكلبية(*) للجزيرة، وفى ظل الدولة الكلبية بلغت صقلية درجة كبيرة من الإزدهار

(*) إيفيميوس:– كان قائد الأسطول البيزنطى بصقلية، وبعد أن أمر الإمبراطور البيزنطى بطريق الجزيرة قسطنطين بقتل أيفيميوس، سار أيفيميوس إلى سيراليوز عاصمة الجزيرة وسيطر عليها وقتل قسطنطين، وأعلن نفسه ملكاً على الجزيرة، وولى على الجزيرة رجلاً يدعى "بلاطه" وعلى مدينة بالرمو ابن عمه ميخائيل، ولكن لم يكن كلاً من ميخائيل وبلاطه عند حسن ظنه فثار عليه، مما اضطره إلى أن يذهب إلى زيادة الله الأغلبى بتونس يستنجد به ويطلب منه أن يساعده فى السيطرة على جزيرة صقلية وذلك فى عام ٢١١هـ/٨٢٦م. أنظر:
عزيز أحمد:– تاريخ صقلية الإسلامية – ترجمة د/ أمين توفيق الطيبى – الدار العربية للكتاب، ١٣٨٩هـ/١٩٨٠م، ص ١٣.

(١) عبد المنعم رسلان:– الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا – الطبعة الأولى – القاهرة – ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ص ١٧، ١٨، ١٩.

(٢) فيليب حتا / إدوارد جرجس / جبرائيل جبور:– تاريخ العرب، طبعة منقحة جديدة – ص ٦٨٨، ٦٨٩.

(*) خضعت الجزيرة لحكم الدولة الفاطمية منذ أواخر القرن الثالث الهجرى إلى ما قبل منتصف القرن الخامس الهجرى بقليل (أوائل القرن ١٠م إلى منتصف القرن ١١م)، وكان الحسن بن أحمد بن أبى خنزير أول ولاة الفاطميين بالجزيرة وذلك فى ذى الحجة ٢٩٧هـ/٩١٠م.

(*) أسرة الكلبيين:– قام المنصور الخليفة الفاطمى الثالث فى سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧م بتولية أول الولاة الكلبيين على الجزيرة وهو الحسن بن على بن أبى الحسين الكلبى.

الثقافى والاقتصادى والاجتماعى، وسرعان ما ظهرت الفتنة بالجزيرة فى حوالى عام ٤٣١هـ/١٠٤٠م والى فتحت بدورها أبواب الجزيرة على مصراعيها للنورمانديين[١].

ولقد أفسحت الصراعات الداخلية[*] بين قواد صقلية المجال أمام النورمان لدخول الجزيرة، فبدأ ذلك باحتلال الكونت روجر أبن تانكرد دى هو تفيل لمدينة لمسينا فى عام ١٠٦٠م، فأدى ذلك بدورة إلى سقوط مدينة بلزم (بالرمو) فى عام ١٠٧٠م وسرقوسة فى عام ١٠٨٥م، بأيدى النورمان، وبحلول عام ١٠٩١م سقطت الجزيرة كلها بأيدى النورمانديين[٢].

فأفل نجم العرب السياسى فى صقلية فى عام ١٠٩١م وإن دام تأثيرهم الثقافة بعدها زمناً طويلاً[٣]، فبالرغم من خروجهم من الجزيرة فقد استمرت حضارتهم مزدهرة، واستمر الفن الإسلامى هو الفن المحبب إلى النفوس الصقلية[٤].

---

(١) عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ١٩.
عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٦، ٣٢، ٣٧.
فيليب حنا دلكرون:- المرجع السابق، ص ٦٩١.

(*) الصراعات الداخلية:- يتمثل ذلك فى الصراع بين القائد ابن الثمنة من جهة وابن الميكلاتى وابن الحواس من جهة أخرى، فقتل ابن الثمنة ابن الميكلاتى واستولى على مملكته بإقليم قطانيا بأقليم قطانيا شرقى الجزيرة، كما قاتل ابن الثمنة ابن الحواس - (وهو القائد على بن نعمة المعروب بابن الحواس والذى كان يسيطر على مدينة قصر يانه وجرجنت وغيرها - وذلك لأسباب عائلية، فيقال أن ابن الثمنة ذات يوم شرب حتى ثمل فقطع شرياناً من ذراع زوجته والتى كانت أختاً لابن الحواس، فذهبت لأخيها وأخبرته بما حدث، فانتهى الأمر بحرب بين ابن الثمنة وابن الحواس كانت نتيجتها هزيمة ابن الثمنة مما دفعة إلى أن يستنجد بأعدائه النورمانديين ضد خصمه ابن الحواس، وطلب ابن الثمنة من روجر الأول النورماندى مساعدته فى فتح الجزيرة. ومن المؤسف أن تكون العوامل التى ساعدت العرب على فتح الجزيرة هى نفسها التى أدت إلى سقوط الجزيرة فى يد النورمانديين وزوال الحكم العربى بالجزيرة.
أنظر:- عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ٢١.

(٢) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ٥٧-٧٢.
فيليب حنا وآخرون:- المرجع السابق، ص ٢٩٢.

(٣) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٣٠٧.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى من تاريخه وخصائصه- بغداد - ١٩٦٥، ص ٢٠٣.
أحمد عبد المعطى الجلالى:- التأثيرات الإسلامية فى عمارة الغرب خلال العصور الوسطى، بحث منشور فى عاديات حلب، الكتاب الأول، ١٩٧٥م، ص ٢٢٤.

أما عن حياة العرب بصقلية فكعادة العرب الفاتحين، فقد تركوا لسكان الجزيرة عاداتهم وقوانينهم وحريتهم الدينية، واكتفوا بأخذ الجزية، وأعفوا من ذلك الرهبان والنساء والشيوخ والأطفال، ولم يعتدوا على مقدسات سكان الجزيرة، وعمدوا إلى الزراعة فأصلحوا نظام الرى وبنو القناطر والسدود، ونقلوا الكثير من المحاصيل الزراعية إلى الجزيرة، كما اهتموا بالصناعة وفأدخلوا صناعة الورق والمنسوجات، كما استخرجوا من أرضها الفضة والحديد والنحاس والكبريت والرخام، كما دخل العرب إلى صقلية أساليبهم الفنية فى العمارة والفنون، فقاموا ببناء المساجد والقصور وغيرها من المبانى فى مختلف المدن بالجزيرة. فأدى هذا النشاط الواسع النطاق إلى نمو وتطور مختلف نواحى الحضارة بجزيرة صقلية، الأمر الذى جعل منها مركزاً لإشعاع الحضارة الإسلامية[1].

ولقد زار الجغرافى ابن جوقل الجزيرة خلال حكم المسلمين لها سنة ٣٦٢هـ/ ٩٢٧م، فوصف مدينة بلزم وما بها من قصور ومبانى إسلامية، فذكر أنه كان بها أكثر من ثلاثمائة مسجد من بينهما مسجد القصابين والذى كان يتسع لحوالى سبعة آلاف شخص تقريباً، هذا بالإضافة إلى وصفه لمدينة الخالصة[*] وغيرها من مدن الجزيرة وما كان بها من عمائر إسلامية فى ذلك الوقت[2].

أما بالنسبة للعمائر التى ترجع إلى فترة حكم المسلمين لجزيرة صقلية فإنه لم يبق بالجزيرة مبانى دينية ترجع إلى تلك الفترة سوى بقايا مسجد ببالرمو يقع بالقرب من كنيسة القديس يوحنا شفيع بالنساك، كما أن المبانى المدنية قد زالت كلها تقريباً ولم يبق

---

(١) كريستى أرنولد بريجر:- تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، الطبعة الأولى، ١٩٨٤. دار الكتاب العربى سوريا، ص ١٢.

(*) مدينة الخالصة:- بنيت المدينة بأمر من الخليفة الفاطمى القائم بأمر الله إلى قائده خليل بن إسحق وذلك فى عام ٣٢٥هـ، وكانت الخالصة تقع خارج مدينة بلرم على مرسى البحر. أما عن سبب تسميتها بهذا الاسم فهو يرتبط بسبب بناءها والذى كان من أجل جمع الخلصاء للوالى أو الخليفة فقط، وذلك لعدم لطمئنان الخليفة لأهل صقلية عامة وأهل بلرم خاصة، وظلت مدينة الخالصة داراً للإمارة حتى جاء عام ٤٣١هـ، والذى افتتح فيه الحسن بن يوسف قلعتين كانتا فى أيدى الروم، ثم افتتح مدينة الخالصة وهدمها فى نفس العام وأعاد دار الإمارة إلى بلرم (شكل ٣) أنظر:- عبد المنعم رسلان، المرجع السابق، ص ١٩٤، ١٩٥. ابن الأثير:- الكامل فى التاريخ، ج٦، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ص ٢٦١.

(٢) ابن جوقل:- صورة الأرض – الطبعة الثانية – ليدن – ١٩٣٨ – ص ١٢٢، ١١٩.

منها سوى قصر الفوارة (Favara) والذى يرجع إلى عهد الأمير جعفر الكلبى (٩٩٨-١٠١٩م). هذا بجانب أثر صغيرة بمدينة بالرمو يرجع إلى تاريخ متأخر وقد تغير كثير مع مرور الزمن وهو الباب المعروف بباب النصر. وباستثناء تلك العمائر فإن على الدارس أن يعتمد على المبانى النورمانية لكى يدرس فيها على وجه التحديد مظاهر الفن المعمارى الصقلى الإسلامى[١].

ويصف المستشرق الألمانى فون شاك جزيرة صقلية وما كانت عليه أثناء الحكم الإسلامى فيقول "إذا تصورنا هذه الجنة الزاهرة، تتوجها القصور والحصن وقباب المساجد، والمآذن السامقة الأنيقة، وكلها تتسج فى بحر من الخضرة، والبيوت الريفية بأحواضها ونوافيرها الموشوشة، مندسة بين آيك البرتقال، أو غابات الريحان ثم نظرنا إلى البحر أزرق عميقاً، من القمم العالية، صعبة المنحدر، يعطيها نبات السيزال والصبر والصبار، أصبح لدينا فكرة عن جزيرة صقلية أيام العرب، وحتى عصر النورمان بعدهم"[٢].

وعلى الرغم من سقوط صقلية فى يد النورمان إلا أن شعلة الحضارة الإسلامية لم تنطفئ على أرضها، فقد شاءت الأقدار أن يحترم هؤلاء النورمان الحضارة الإسلامية ويعملوا على استمرارها[٣]، فكان نتيجة ذلك أن ظلت الحضارة الإسلامية مزدهرة على أرضى صقلية، وبالرغم من خروج المسلمين من صقلية إلا أن كثير من الصناع ورجال الفن المسلمين قد ظلوا يمارسون صناعاتهم فى صقلية، وأخرجوا إنتاجاً قيماً فى الفن والثقافة العربية النورمانية. فلقد كان روجر الأول شغوفاً بالثقافة الإسلامية، وكان بلاطه فى بالرمو شرقياً أكثر منه غربياً[٤].

---

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٢.

(٢) فون شاك:- المرجع السابق، ص ٨٨،
ولمزيد من المعلومات عن العمائر الإسلامية بصقلية أنظر الكتاب نفسه ص ٨٦-١٠٠.

(٣) حامد زيان غانم:- تاريخ الحضارة الإسلامية فى صقلية وأثرها على أوربا، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٥.

(٤) فيليب حتا وآخرون:- المرجع السابق، ص ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٩.

وتبعه فى ذلك ابنه "روجر الثانى" والذى كان يلبس ملابس تشبه ملابس المسلمين مزينة بالحروف العربية[1]، وأصدق مثال على ذلك عباءة تتويجه والتى تشمل حافتها على كتابة عربية، فلقد ظلت صناعة النسيج بصقلية زاهرة فى عصر النورمان، فكان للقصر الملكى مصانعه الخاصة، كما نتبين من إشارة ابن جبير فى حديث رحلته، إلى فتى من فتيان الطراز كان ممن يطرزون بالذهب فى المصانع الملكية. وفى عهد النورمان زاعت شهرت المنسوجات الصقلية وذلك لما بلغته من الرقى والجمال والاتقان وجمال الصنعة الأمر الذى جعل التجار البنادقة يقبلون عليها وتوزيعها على العالم المسيحى. أما زخارف نسيج صقلية فيحتوى على موضوعات زخرفية ذات صلة وثيقة بالزخارف البيزنطية، ولا غرو فى ذلك فقد كانت قبل خضوعها للحكم الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى تتبع الفن الرومانى، هذا فضلاً عن مجئ نساجين يونانيين من الذين أسرهم روجر الثانى فى إحدى الغارات البحرية فى بحر الأرخبيل سنة (٥٤٠هـ/١١٤٧م) وألحقهم بمصانع النسيج فى القصر الملكى وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم. ولذا ظهر تأثير هؤلاء الصناع واضحاً فى المنسوجات النورماندية.

ولقد ظل الطراز النورماندى فى صقلية يعمل تبعاً للتقاليد الفاطمية طوال القرن السادس الهجرى الثانى عشر الميلادى حيث تظهر الكتابات العربية فى الزخرفة وكذلك تصاوير نسور مزدوجة وطواويس متقابلة أو فهود أو حيوانات مفترسة وذلك رغم تطور الفن الصقلى فى القرن الثالث عشر الميلادى. كما يظهر فى مزركشات "لوكا" الفضة والذهبية، فأصل تلك المزركشات الإسلامية أمر لا ينكر وفى بعض الأحيان يصعب التفريق بين المنسوجات الفاطمية فى مصر والمنسوجات المصنوعة فى صقلية المتأثرة بالطراز الفاطمى.

ولعل أشهر المنسوجات التى تنسب إلى طراز بالرمو بصقلية تلك العباءة التى نحن بصددها عباءة التتويج، والتى نسجت فى عاصمة هذه الجزيرة فى عام ٥٢٨هـ/١١٣٣م، والعباءة منسوجه من الحرير، وهى أرجوانية اللون وعلى شكل غفارة (حرملة) كنسية من

---

(١) فيليب حتا:- المرجع السابق، ص ٦٩٤.

الحرير المطرز وفى وسطها رسم نخلة تقسمها إلى قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة ومنسوج فى كل ربع دائرة بخيوط الذهب من اللآلئ رسم أسد ينقض على جمل ليفترسه. وللعباءة كنار منسوج فيه بالخيوط الذهبية كتابات عربية نصها "مما عمل بالخزانة الملكية المعمورة بالسعد والأجلال والكمال، والطول والأفضال، والقبول والسماحة والإجلال، والفخر والجمال وبلوغ الأمانى والآمال، وطيب الأيام والليالى بلا زوال ولا انتقال، بالعز والدعاية، والحفظ والحماية، والسعد والسلامة، والنصر والكفاية، بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة" (لوحة ٣)، وهكذا نرى نصاً عربياً، وتاريخاً هجرياً على تحفة ملكية عملت لكى يلبسها ملك مسيحى عند تتويجه بعد خروج العرب من صقلية بنحو خمسة وسبعين عاماً(١).

والأكثر من ذلك أن الزى الإسلامى ظل شائعاً فى صقلية حتى عهد "وليم الثانى (غليام الثانى) (١١٦٦ – ١١٨٩م)، فلقد شاهد الرحالة الأندلسى ابن جبير(*) النساء المسيحيات فى بالرمو يخرجن متحجبات ويخضبن أصابعهن بالحناء ويتحدثن العربية(٢).

---

(١) زكى محمد حسن:– كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧، ص ١٤٢.
زكى محمد حسن:– فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٣٦٠.
زكى محمد حسن:– أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٦، ص
محمد عبد العزيز مرزوق:– الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٠٤.
حسن الباشا، دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.
شكيب أرسلان:– تاريخ غزوات العرب فى فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط، بيروت، ص ٢٧٢–٢٧٥.
سعاد ماهر:– النسيج الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٨٧.
سعد زغلول عبد الحميد:– العمارة والفنون فى دولة الإسلام، منشأة المعارف، ص ٤٠٤.
Jennifer Harris:- 5000 Years of Testiles, British Museum Press and The Victoria and Albert Meuseum, 1993, pp. 165, 166.

(*) ابن جبير:– هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكنانى الأندلسى البلنسى والذى زار جزيرة صقلية سنة ٥٥٨هـ/١١٦٢م أى فى عهد الملك وليم الثانى، ويقدم لنا ابن جبير وصفاً دقيقاً لجزيرة صقلية وما بها من عمائر، أنظر:– ابن جبير:– الرحلة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م، دار صادر بيروت، ص ٢٩٦ – ٣٠٧.

(٢) عفيفى البهنسى:– الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠.

وخير دليل على اهتمام النورمان بالثقافة العربية ما نراها فى عهد روجر الثانى، فلقد كان الإدريسى(*) ألمع شخصية إزدان بها بلاطة[1].

ولقد سار فردريك الثانى(*) على عهد سابقيه بالعناية بالثقافة العربية، ولما لا فهو الذى كان قد نشأ فى بيئة عربية كانت مركز لحضارة إسلامية زاهرة فشب محباً ومتعلقاً بالثقافة العربية، وكان فريدريك الثانى فى عاداته وحياته الرسمية شبه شرقى، فقام بعمل بيت الحريم وقرب إليه كثير من الفلاسفة والعلماء العرب فى بلاطه[2]. هذا بالإضافة إلى علاقاته السياسية والتجارية مع العالم الإسلامى وبنوع خاص مع سلطان مصر الملك الكامل(*).[1]

(*) الإدريسى:- هو أبو عبد الله محمد بن الإدريسى، كان من أعظم علماء الجغرافيا ورسامى الخرائط فى العصور الوسطى ولد فى سبته عام ١١٠٠م من أبوين عربيين أندلسيين ونبغ فى بالرمو حيث مارس عمله تحت رعاية روجر الثانى وتوفى فى عام ١١١٦م، وبتشجيع من روجر الثانى تمكن من إنجاز كتابة المعروف بـ "نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق"، وبالإضافة إلى هذا الكتاب صنع الإدريسى لروجر الثانى كرة سماوية وخريطة للعالم فى شكل قرص ولكلاهما من الفضة.

أنظر: الإدريسى:- نزهة المشتاق فى لختراق الآفاق، مجلدين مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٩٤م.

(١) فيليب حنا وآخرون:- حضارة العرب، المرجع السابق، ص ٦٩٥.

عصام الدين محمد على:- آفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية، ص ٤.

(*) فريدريك الثانى:-

وهو حفيد الإمبراطور فريدريك بربروس والذى مات وهو ذاهب لمحاربة المسلمين ضمن الحملة الصليبية الثالثة, وكان فريدريك الثانى إمبراطوراً على ألمانيا وملكاً على صقلية. ولد فريدريك الثانى فى عام ١١٩٤م، مات والده هنرى السادس وهو فى الثالثة من عمره، فكفله البابا أينوشنسيوس الثالث إلى أن بلغ رشده. ولكن الباب غريغوريوس التاسع كان عدواً له لأنه كان يرى فيه عدواً للبابويه ولاستقلال إيطاليا. وبعد عودة فريدريك من الشرق هزم جان بريان الذى كان قد شن غارة على نابولى، ثم عاد إلى ألمانيا بعد غيبة خمسة عشر عاماً لقتال ابنه هنرى الذى خرج عن طاعته. ثم تآمر عليه أمراء إيطاليا فزحف إليهم وهزمهم فأعلن البابا غريغوريوس خروجه عن طاعة البابوية، وفى عام ١٢٤٥م جدد الباب أينوشنسيوس الرابع هذا الخروج عن الطاعة، وأعلن إسقاطه من جميع ممالكة، وطمع غيليوم ملك هولندا وغيره فى تاج إمبراطورية ألمانيا. وفى ١٣ ديسمبر عام ١٢٥٠م توفى الإمبراطور فريدريك الثان بمدينة "فلورنتيو"، وكان أعظم ملوك عصره، متكلماً بالمانية والإيطالية واللاتينية واليونانية والعربية:-

أنظر: شكيب أرسلان:- تاريخ غزوات العرب، المرجع السابق، ص ٢٧٤.

(٢) أمين توفيق الطيبى:- دراسات وبحوث فى تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، ١٩٨٤، ص ٦٧-٧١.

(*) علاقة فريدريك الثانى بالملك الكامل:-

نتيجة للصراعات والخلافات التى تشبت بين السلطان الكامل وأخيه المعظم عيسى، قام السلطان الكامل بإرسال مبعوثاً خاصاً شيخ الشيوخ الأمير فخر الدين يوسف – إلى الإمبراطور فريدريك الثانى يطلب منه المساعدة والعون=

وبفضل الثقافة العربية صارت مملكة صقلية فى عهد فردريك الثانى البلد الوحيد فى إيطاليا بل فى أوربا كلها الذى وجدت فيه مبادئ إحياء التراث الكلاسيكى وأساليب البحث العلمى الحديث وأصبحت هذه المبادئ فيما بعد أحد الدعائم الأساسية فى النهضة الأوربية(٢).

فالنشاط الفنى للمسلمين لم ينته بسقوط صقلية فى يد النورمان فقد اتحيت الفرصة أمام اليد الفنية المسلمة للعمل تحت حكم الملوك النورمان(٣). فلقى فن البناء العربى فى صقلية عناية فائقة من قبل النورمان جعلته يبلغ أقصى درجات الإزدهار(٤)، ولم يبتعد المعماريون فى العهد النورماندى عن الطراز القديم المعروف، فالقائمون بالعمل تطبعوا بالتقاليد والعادات الشرقية وذلك فى تخطيط العمائر وزخرفتها، فكانت القصور الريفية العربية هى المثل الذى قامت عليه قصورهم وذلك على الرغم من أنه لم يتبق من القصور الإسلامية على الجزيرة شئ ومع ذلك يغلب على الظن أن طراز

= ضد أخيه المعظم، ووعده على أن يكون مقابل هذا أن يعطيه بيت المقدس وجميع فتوحات صلاح الدين بالساحل، فحضر الإمبراطور فريدريك إلى الشرق بالحملة الصليبية السادسة. وبعد سلسلة من المفاوضات عقد السلطان الكامل مع الإمبراطور فريدريك الثانى فى فبراير (١٢٢٩م/٦٢٦هـ) اتفاقية يافا، وبمقتضى هذه الاتفاقية تقرر الصلح بينهم لمدة عشر سنوات على أن يأخذ الصليبيون بيت المقدس وبيت لحم والناصرة وتتين وصيدا. وفى ١٩ مارس ١٢٢٩م/٦٢٧هـ دخل فريدريك الثانى بيت المقدس ليتوج نفسه إمبراطوراً فى كنيسة القيامة، ثم عاد إلى عكا ومنها إلى أوربا.

أنظر: ابن واصل:- مفرج الكروب فى أخبار دولة بنى أيوب، الجزء الرابع (٦١٥-٦٢٨هـ) تحقيق: حسنين محمد ربيع، مراجعة وتقديم سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٣٥٦-٣٦٧.

ميشيل بالار:- الحملات الصليبية والشرق اللاتينى من القرن (١١-١٤م) ترجمة بشير السباعى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٢٤٩.

ولمزيد من المعلومات أنظر:- سعيد عبد الفتاح عاشور:- الإمبراطور فريدريك الثانى والشرق، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الحادى عشر، القاهرة، ص ١٩٦٣م، ص ١٩٥-٢١٣.

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ٩٤-٩٩.

(٢) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.

(٣) عبد المنعم رسلان:- المرجع السابق، ص ٢٣.

(٤) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٤.

الأبنية التى أقيمت بعد الحكم العربى للجزيرة مستمد من العمائر الإسلامية السابقة عليها[1].

ويتجلى الطابع العربى بوضوح فى كثير من العمائر التى أنشئت فى عصر النورمان، نذكر منها:-

١- الكابلابلاتينا Capella Palatina:

وهى الكنيسة الصغيرة فى القصر الملكى بمدينة بالرمو، والتى تم تشييدها وزخرفتها فيما بين عامى (١١٣٢-١١٤٣م) وزخرف سقفها بتصاوير موضوعات ذات طابع ارستقراطى، ومناظر للموسيقيين، والموسيقات، ومناظر رقص، ومناظر شراب، ومناظر صيد، وسيدات جالسات فى الهوادج، وتصاوير موضوعات من حياة الطبقة العامة، وتصاوير حيوانات وطيور. وإحدى تلك التصاوير منظر يمثل الملك يجلس متوجاً وفى يده كأس ويحيط به غلامان وثمة كتابة عربية نصها "وطيب الأيام والليالى بلا زوال" – وهى الجملة ذاتها التى كتبت على عباءة تتويج الملك روجر الثانى – وفى الحشوات القريبة صورة ندماء الملك يعزفون على آلات مختلفة مع راقصات. ومن تلك المناظر التى على سقف الكنيسة منظر يمثل رجلين يعزفان على الناى إلى جانب نافورة يتدفق الماء منها من فوهة على شكل فم أسد، وينصب الماء فى حوض تخرج من وسطه نافورة مائية، وفى أعلى هذا المنظر تطل سيدتان من غرفة عربية الطراز ويحف بصور الكابلابلاتينا أشرطه من الكتابة الكوفية الجميلة مما لا يدع مجالاً للشك فى أنها من عمل فنانين مسلمين أو على الأقل من عمل فنانين تثقفوا ثقافة إسلامية، واتبعوا التقاليد الإسلامية، وتنتمى هذه التصاوير التى على سقف كنيسة القصر الملكى إلى المدرسة الفاطمية فى مصر[2].

---

(١) فون شاك:- المرجع السابقث، ص ٨٩.

(٢) – كريستى أرنولد:-، المرجع السابق، ص ١٤١.

– زكى محمد حسن:- كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٩، ٣١٤، لوحة ٤٥-٤٧.

– حسن الباشا:- فنون التصوير الإسلامى فى مصر، دار النهضة العربية، ١٩٧٣م، ص ٨٤-٨٩.

– عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠. =

٢- قصر العزيزة La Ziza:-

والذى بدء بتشييده فى عهد وليام الأول (١١٥٤-١١٦٦م) وفرغ من بنائه فى عهد وليام الثانى (١١٦٦-١١٨٩م)، ويوجد قصر العزيزة (La Ziza) فى ضيغة أوليفوزا الملاحقة لحدائق بوتراد سرديفالكو الجميلة، والقصر عبارة عن بناء مستطيل الشكل ويتكون من ثلاث طوابق، أما فى الداخل فتوجد قاعتان كبيرتان إحداهما فوق الأخرى وتحيط بالقاعتين حجرات صغيرة، والقصر من الداخل غنى بالأعمدة الرخامية والحنايا والمقرنصات، وللقصر أربع واجهات مزخرفة بالعقود الصماء (لوحة ٤)، أما المدخل الرئيسى للقصر فمزخرف بالمقرنصات (لوحة ٥)، وقد ترك "ليناردو ألبرتى Leonardo Alberti" الذى زار صقلية فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى وصفاً شيقاً لقصر العزيزة، فعبر بوابة ذهبية يدخل المرء بهواً، ومنه يمر عبر باب آخر إلى فناء مربع مسور، يوجد بثلاثة من جوانبه محاريب صغيرة، ويعلوه سقف على شكل قبة. وكان جدار السور المحيط مغطى بالرخام. وكان فى القاعة نافورة ذات حوض رخامى تعلوها أشكال من الفسيفساء لنسر وطاوسين ورجلين يحملان قوسين ونبالاً، وهما يصوبانهما على طيور. وكانت ثمة جداول صغيرة جميلة تنقل الماء من حوض النافورة إلى أحواض صغيرة أخرى إلى أن ينساب الماء كله إلى بركة صغيرة مليئة بالأسماك أمام القصر[1].

= - محمود إبراهيم حسين:- المدخل فى دراسة التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ١٩٨٩م، ص ٢١-٤٠.

- حسن الباشا:- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ١٩٩٢م، ص ٨٩-٩٤.
- عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١١٦، ١١٧، ١١٨.
- محمود إبراهيم حسين: الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٨٠-٩٣
- محمود إبراهيم حسين:- المدرسة فى التصوير الإسلامى، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢م، ص ٨٧-١١٠.
- Robert Irwin:- Islamic Art Laurence King, London. 1997, p. 225.
- Sibylle Mazot:- Fatimid Infleuences In Sicily and Southern Italy in Book:- Markus Hattste in and Delius:- Islam Art and Architecture, Lonemann, France, 2000, p. 160.

(١) أحمد عزيز:- المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦.

فون شاك:- المرجع السابق، ص ٩٣-٩٥.

Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.
Robert Irwrin:- op. cit., p. 225.

٣- قصر لاكوبا La Cuba (قصر القبة):-

بنى قصر القبة فى عام ١١٨٠م على يد وليام الثانى، والقصر مبنى من الحجر الجيرى الجيد القطع. ويتكون القصر من الداخل من قاعة فى الوسط وكان يعلوها قبة ينسب إليها القصر. وجدران القصر من الخارج مزخرفة بزخارف محفورة على شكل عقود صماء[١]، وتدل الكتابات العربية والزخارف فى كل من الكابلابلاتينا وقصر القبة وقصر العزيزة على أن معظم الفنانين الذين قاموا بنقشها هم من المسلمين.

كما يظهر تأثير الفن الإسلامى فى كاتدرائية مونريالى التى شيدت فى عام ١١٧٤م، وفى كنيسة القديسة مارى التى شيدها مقدم الأسطول النورمانى جورج الأنطاكى فى عهد روجر الثانى وتعرف باسم كنيسة لامرتورانا (La Martorana)، وكذلك فى بعض الكنائس الأخرى من الفترة النورمانية[٢].

كما يظهر تأثير الفن الإسلامى فى علب العاج الصقلية المزخرفة برسوم بارزة تمثل مناظر مستمدة من الحياة اليومية[٣].

وكان المسلمون قد اتخذوا صقلية كنقطة ارتكاز لشن الغزوات والحملات العربية على إيطاليا، فلقد توغل المسلمون فى إيطاليا وسيطروا على بعض مدنها حتى وصلوا إلى أسوار روما. وكان معظم جنوب إيطاليا خاضعاً لأمراء "بنفتم اللومبارديين، وتعرف إماراتهم فى المصادر العربية باسم "مملكة اللنبردية أو النوبردية أو الأنبردية"، وكان يقع بجوار تلك الإمارة جمهوريات إيطالية صغيرة، مثل نابلى وجاتيا وسورنيتو وأمالفى

---

(١) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٤٣.
أحمد عزيز:- المرجع السابق، ص ١١٥.
Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.
أحمد عزيز:- المرجع نفسه، ص ١١٤، ١١٥.

(2) Sibylle Mazot:- op. cit., pp. 160, 161, 162.

(٣) كريسى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٤٣. عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥٠.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤. محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٣.

وسالرنو وكابوا، وكانت تلك الإمارات تابعة للإمبراطورية البيزنطية أسمياً، وكان يسودها النظام الإقطاعى(١).

وفى بعض الأحيان اضطرت تلك الإمارت إلى محالفة المسلمين فى صقلية، لكى تقاوم مطامع الأمراء للومبارديين فى بنفتم فى التوسع فى أراضيهم، ففى عام ٨٣٠م، أو ٨٣٥م تحالفت نابلى مع مسلمى صقلية ضد إمارة بنغتم، وكانت هذه سابقة خطيرة، ولكنها كثيراً ما تكررت، ولجأت إليها مدن أخرى من مدن الجنوب الإيطالى، ولاسيما خلال الحرب التى نشبت بين بنفتم وسالرنو. وفى عام ٨٣٩م استعان أمراء بنفتم اللومبارديين بالمسلمين خلال الصراع الذى حدث بينهم، فاستعان بعضهم بمسلمى صقلية، بينما اتجه البعض الآخر إلى مسلمى أسبانيا وكريت. ترتب على تلك الصراعات الداخلية أن تمكن المسلمون من اجتياح جنوب إيطاليا، وامتدت غزواتهم إلى جميع شواطئها المطلة على البحر الأدرياتى، وعلى البحر التيرانى. ففى عام ٨١٢م هاجم المسلمون "لامبدوزا Lampedouza" و"بوتزا Pozza" و"إيثيا Ieckia" على الشواطئ الإيطالية، واحتفظوا بها لمدة ثلاثين عاماً، وفى عام ٢٢٤هـ/٨٣٨م استولى المسلمون على "برنديزى Brundisium"، واستمرت سيادتهم عليها إلى عام ٨٧٠م. كما هاجم المسلمون شبة جزيرة"كالابريا Calabria" والتى أطلق عليها المسلمون اسم قلورية، ودمر المسلمون بها مدينة كابوا، وذلك فى غزوة سريعة فى عام ٢٢٥هـ/٨٣٩م. كما نجح المسلمون عام ٨٤٠م احتلال "طارانت Tarentum" وهى قاعدة بحرية هامة على مدخل البحر الأدرياتى، وتولى عرب كريت حكمها، وقد امتد حكم المسلمين فى طارانت حوالى أربعون عاماً(٢).

وفى عام ٨٤١م استولى المسلمون على "بارى Bari" وما حولها، وتكونت فى بارى إمارة إسلامية استمرت نحو ثلاثين عاماً (٨٤١-٨٧١م) بل لقد نجح

---

(١) إبراهيم على طرخان:- المسلمون فى أوربا فى العصور الوسطى، ضمن مشروع الألف كتاب، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢١١.

(٢) إبراهيم على طرخان:- المرجع نفسه، ص ٢١٢، ٢١٣.
فرانشيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٨.

المسلمون فى الاستيلاء على إمارة بنفتم لمدة خمس سنوات خلال الفترة من (٨٤٢-٨٤٧م). وبارى ميناء هامة على مدخل البحر الأدرياتى، فهى تتحكم فيه وكغيرها من الموانئ الجنوبية، ولذلك اتخذها المسلمون قاعدة لغزو البلاد المتاخمة، واشتهر من قادة المسلمين فى بارى القائد "المفرج بن سلام"، والذى بنى فى بارى مسجداً جامعاً، وامتد نفوذه على أشهر بلاد "أبوليا"[١].

وفى عام ٨٤٦م هاجم المسلمون الأراضى البابوية، ووصلوا فى هذه الغزوة إلى ضواحى مدينة روما وحاصروها، فاضطرب البابا سرجيوس الثانى، وحينئذ سرع الإمبراطور لويس الثانى الكارولنجى ملك الفرنجة واللومبارديين، وأرسل حملة لتصدى لقوات المسلمين، كما أعد حلف كامنيا المكون من نابلى وأمالفى وجانيا، أسطولاً بحرياً لمطاردة المسلمين، فاضطر المسلمون لرفع الحصار عن روما، بعد قتال عنيف، وعادوا محملين بالغنائم. ولم تتوقف غزوات المسلمين على روما، ففى عام ٨٧٠م هاجم المسلمون روما بحملة قوامها قوات من الأندلس والمغرب، وفى ذلك الوقت كان حلف كامنياً حليفاً للمسلمين، ولذلك تمكن المسلمون من الوصول إلى ضواحى روما، فاضطر البابا حنا الثامن إلى مفاوضتهم فى الصلح والجلاء مقابل دفع جزية سنوية قدرها مائة ألف مثقال ذهب. على أن الغزو الإسلامى لم ينقطع عن إيطالياً، وكلما إزداد تنافس الأمراء المحليين فى إيطاليا كثرت الغزوات الإسلامية، فازداد الضغط الإسلامى على الشاطئ المغربى لإيطاليا بصفة خاصة، وتوالت الغارات على مدن كامبنيا، وجاتيا، وسالرنو، ونابلى، وكابوا ومونت كاسينو، وأشهر الغزوات التى اجتاحت هذه المناطق كانت فى سنوات ٨٥٦م، ٨٦٨م، ٨٧٦م، ٨٧٧م، ٨٨٣م[٢].

---

(١) إبراهيم على طرخان:- المرجع السابق، ص ٢١٥. - فرانشيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٨.

(٢) إبراهيم على طرخان:- المرجع نفسه، ص ٢١٦، ٢١٧، فرانشيسكو غابرييلى:- المرجع نفسه، ص ١١٤-١١٨.

ولقد أسس المسلمون فى عام ٨٨٢ أو ٨٨٣م إمارة إسلامية عند مصب نهر جاليانو أصبحت مركزاً لتهديد مستمر للولايات البابوية، واستمرت هذه الإمارة نحو أربعين سنة لـ ٨٨٢م، ٩١٥م) [١].

وفى عام ٩٠١م استطاع المسلمون الاستيلاء على مدينة "ريو Reggio" فى قلورية، وذلك بقيادة ابن العباس، والذى شيد بها مسجداً كبيراً، واشترط على أهل المدينة إذا خرب أحدهم بالمسجد حجراً هدمت كنائسهم كلها بصقلية، وقد التزم سكان ريو بهذا الشرط، غير أن المسجد لم يستمر عامراً أكثر من أربع سنوات، وكان البابا حنا الثامن عشر قد استعان بالبيازنة لتحرير مدينة ريو من المسلمين. ونظراً لأن قوات البيازنة قد توجهت نحو الجنوب لتخليص مدينة ريو من قبضة المسلمين، فقد اشتغل مجاهد العامرى ذلك وهاجم مدينة "بيزا" واحتل حياً من أحيائها وأحرقه، ولكنه لم يتمكن من الاستيلاء على المدينة كلها[٢].

ولم تقتصر غزوات المسلمين على جنوب إيطاليا ووسطها فحسب، بل امتدت إلى شمالى إيطاليا، ولكن لم يتمكن المسلمون فى تلك الغزوات من إنشاء إمارات إسلامية فى الأراضى الإيطالية، كما هو الشأن فى الجنوب، وبداية تلك الغزوات كان فى عام ٧٣٥م، عندما توجه القائد "عقبة بن الحجاج السلولى على رأس جيش ودخل مدينة "بيد مونت"، ولكنها كانت غزوة سريعة، ثم توقفت حركات المسلمين فى شمال إيطاليا مدة من الزمن. وفى عام ٨٣٤م، غزا المسلمون مدينة جنوه، وتكرر الغزو فى العام التالى، وغنم منها المسلمون وعادوا. وبعد اشتراك البنادقة فى العمل على طرد المسلمين من مدينة "طاوانت" فى عام ٨٤٠م اتجه الأسطول الإسلامى فى البحر الأدرياتى إلى ساحل دالماشيا ونهب مدينة أوزيرو Osro فى جزيرة خرسو Gherso التابعة للبنادقة، وأسروا عدداً من سفن البندقية، كما أسروا كثيارً من أهل "أنكونا"، ولم تسلم البندقية نفسها من الغزو، ففى عام ٨٧٥م تعرض ثغزكوماتشيو Comacchio" الواقع عند مصب نهر البو للغزو الإسلامى، كما تكرر غزو البندقية، وتوغل المسلمون فى غزواتهم فى الداخل حتى

---

(١) إبراهيم على طرخان:- المرجع السابق، ص ٢١٨.

(٢) إبراهيم على طرخان:- المرجع نفسه، ص ٢١٨، ٢٢١.

وصلوا إلى حدود استريا Istria، مما أدى إلى تعطيل تجارة إيطاليا البحرية، ومنذ استقرار المسلمين فى قلعة "واكسينيتوم" حوالى ٨٩٠م، لم تنقطع الغازات الإسلامية عن شمال إيطاليا وما حولها من الجهات. فقد تحكم المسلمون فى ممرات جبال الألب، وعبروا ممر مونت سنى Moptcenis "عام ٩٠٦م" وكان لا يستطيع أحد أن يعبر جبال الألب، إلا إذا أخذ أذن من المسلمين المتحكمين فى جميع الممرات، وكثرت غزوات المسلمين فى شمال إيطاليا، فهاجموا "مونتفرات Montferrat" ومدينة "أستى Asti" و"آكى Acqui"، حتى انهم وصلوا إلى حدود ليجوريا Liguria ودخلوا مدينة جنوا عنوة[١].

وكان للمسلمين حصون فى منطقة "بيد مونت"، منها حصن "فرسكنديلوم Francenedellum" قرب "كازل Casal" على نهر البو، ويسمى كذلك حصن "فراكسينتوم" أو يقال أن مكانه الآن مدينة "فنسترا Fenestralle"[٢].

وبعد أن فرغ القائد مجاهد العامرى من غزو "جزيرة سردينيا" فى عام ١٠١٥م، توجه إلى مدينة "لونى Luni" على ساحل إيطاليا الغربى واستولى عليها، واتخذ منها قاعدة لأعماله الحربية فى إيطاليا. وكانت تتميز مدينة لونى بموقعها كمركز تجارى وصناعى، كما اشتهرت بصناعة الرخام، وعلاقتها التجارية مع روما، والجزر التسكانية وجزيرة كورسيكا. ويعتبر هجوم مجاهد العامرى على مدينة لونى آخر هجوم إسلامى على هذه المنطقة، إذ كان رد الفعل عنيفاً عند المسيحية[٣].

---

(١) فرانشيسكو غابرييلى:- المرجع السابق، ص ١١-١١٨.
(٢) إبراهيم على الطرخان:- المرجع السابق، ص ٢٢٠، ٢٢١.
(٣) إبراهيم على الطرخان:- المرجع نفسه، ص ١٢١.

ومما لا شك فيه أن توغل المسلمين فى إيطاليا وسيطرتهم على بعض مدنها لبعض الوقت، قد كان له تأثيراً كبيراً فى تلك المناطق، فلقد أنشـاء المسـلمون فيهـا إمـارات وحصون إسلامية كانت بمثابة مراكز للحضارة الإسلامية اليانعة فى الأراضى الإيطالية.

وبعد استرداد النورمان لجزيرة صقلية من المسلمين بقى بها بضـعة آلاف مـن المسلمين تم نقلهم من جزيرة صقلية إلى مدينة "لوشـيرا Lucera" فـى هضـبة "أبوليـا Apulia" التى تقع إلى الشمال الشرقى من مدينة "نابولى"، وإبان القـرن الثالـث عشـر الميلادى قام الإمبراطور فريدريك الثانى بتجنيد هؤلاء المسلمين فى جيشه. كما عهد إلى هؤلاء المسلمين بحراسة الحصن الضخم الذى كان قد شيده فى لوشيرا، كمـا اسـتخدمهم كرماة فى جيشة، كما قام الصناع المسلمون بصناعة الأسلحة والسهام ليستعملها الجنود فى حروبهم. وقد رافقت الإمبراطور فريدريك الثانى فى حملته الصليبية على الشرق فرقة من هؤلاء المسلمين فى مدينة لوشيرا. كما كان يوجد فى حصن لوشيرا صناع عرب وجانب من الخزانة الإمبراطورية وراقصاته من السبايا العربيات. ولقد قاوم الإمبراطور فريدريك الثانى كل الضغوط الصادرة عن الكنيسة لتنصير مسلمى مدينة لوشيرا بالإكراه، والـذين كان لهم مسجدهم الخاص مع جميع مرافق الحياة الشرقية.

وبعد زوال حكم أسرة "هوهنشتاوفن الألمانية" التى كان ينتسب إليها الإمبراطـور فريدريك الثانى وقيام حكم أسرة "أنجيفين الفرنسية" والتى ينتسب إليها شارل كونت أنجـو شقيق ملك فرنسا لويس التاسع، فقد ظلت مدينة لوشيرا تحتفظ بشئ من ثقافتها العربيـة، فقد وصلت وثيقة من هذه الفترة تختتم ببيانات عربية، يرد فيهـا اسـم شـخص يـدعى "ريكاردو اللوشيرى" والذى يحتمل أنه كان مسلماً بالرغم من اسـمه المسـيحى، وكـان ريكاردو قد تولى فى عام ١٢٧٢م منصب موظفاً تابعاً للشرطة فى لوشيرا، كما يرد اسمه فى وثائق أخرى تتعلق باستخدام الجنود العرب فى لوشيرا. ثم ساءت علاقة ريكاردو مع شارل الثانى، وصودرت ممتكاته وزج فى السجن حيث توفى فى عـام ١٢٨٩م. وكـان لريكاردو ابنان لهم اسمان مسلمان (حجاج وعلى). ويتضح من خلال تلك الوثيقة الهامـة أن المسلمين كانوا يستخدمون الكتابة باللغة العربية حتى آخر أيام مدينة لوشيرا تقريبـا.

بالرغم من عزلتهم عن العالم الإسلامى، فإنه يكاد يكون من المؤكد أنهم كانوا يتحدثون العربية فيما بينهم(١).

وعلى عكس سياسة أسرة هوهنشتاوفن بقيادة الإمبراطور فريدريك الثانى، بدأت أسرة أنجيفين بقيادة شارل الثانى باتباع سياسة جديدة تستهدف تنصر مسلمى لوشيرا باللجوء إلى الإقناع وشئ من الضغط أولاً، ثم باللجوء إلى الإكراه آخر الأمر. وكانت تعهد إلى المسلمين المتنصرين بمناصب كبيرة. وفى عام ١٢٩٤م كانت زيارة "ريمون لل Raymond lull" مبشر أسبانى متحمس من جزيرة ميورقة (١٢٣٥-١٣١٦م) -دعا إلى تنصير المسلمين سلمياً عن طريق المبشرين - إلى مدينة لوشيرا تحت رعاية شارل الثانى، وجاء فى الأمر الملكى الذى أصدره شارل الثانى إلى "هنرى جيرارد حاكم مدينة لوشيرا قوله "حينما يصل الرجل الرفيع الشأن ريمون لل إلى مقاطعة لوشيرا، للتداول مع مسلمى لوشيرا، بشأن العقيدة الكاثوليكية، فإنه إنما يفعل ذلك بأذننا ويعلمنا، ونحن نأمركم، أيها السيد الفاضل، أمر أكيداً بقوة وعلى وجه السرعة - فالسيد ريمون المذكور آنفاً قد فوض توفيضاً صحيحاً للقيام بهذه الأمور - بأن تقدموا له، لدراسة هذه الأمور المذكوره أعلاه، كلما دعت الحاجة "إلى ذلك، حسن ودكم ومساعدتكم ومشورتكم فى الوقت المناسب".

وقضى على مدينة لوشيرا بأمر من شارل الثانى صاحب أنجو - مقاطعة تقع إلى الجنوب الغربى من باريس - وذلك بين يومى ٢٨ ذى القعدة و٧ ذى الحجة عام ٦٩٩هـ/١٥-٢٤ أغسطس عام ١٣٠٠م. فتم تنصير مسلمى لوشيرا عنوة وكرهاً، وانتهى بذلك الوجود الإسلامى فى صقلية وإيطاليا. ويمكننا القول بأن مدينة لوشيرا كانت أشبه ما يكون بجزيرة صغيرة ذات هوية عربية وسط بحر من المؤثرات والضغوط الإيطالية(٢).

---

(١) عزيز أحمد:- المرجع السابق، ص ١٢١.

(٢) عزيز أحمد: المرجع السابق، ص ١٢١، ١٢٢.

ولما كان جنوب إيطاليا يخضع مع صقلية لحكم النورمان فقد تسنى لصقلية أن تكون جسراً عبرت من خلاله شتى عناصر الحضارة الإسلامية إلى إيطاليا ومنها إلى أوربا، وربما لهذا السبب كانت إيطاليا أول مناطق أوربا التى ظهرت بها إرهاصات النهضة الأوربية. فها هو نيقولا بيزانو أول رواد النهضة الأوربية يستمد مبادئه الجديدة من صقلية موطنه الأول ذات الطابع العربى طوال عهد النورمان، ومن هنا ظهرت التأثيرات الإسلامية فى إيطاليا فى شتى المجالات ولا سيما فى مجال العمارة والفنون[1].

ونختم الحديث عن صقلية ودورها الفعال فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا بقول "فرانشيسكو غابرييلى" إذ يقول:"إحتاج العرب إلى أكثر من سبعين سنة (٨٢٧-٩٠٢م) ليسيطروا تماماً على صقلية وحوالى ثلاثين عام (١٠٦٠-١٠٩٠م) ليفقدوها. وخلال المائة والخمسين سنة من الحكم الكامل، وكذلك بالطبع فى الفترتين الطويلتين من الغزو، وللتراجع، كان لديهم متسع من الوقت لجعل الجزيرة "دار للإسلام" بكل معنى الكلمة، وهذا يعنى أرضاً إسلامية تماماً، ولكن هذا لا يعنى أن جميع سكانها صاروا من المسلمين، فالمسيحية لم تنطفئ كلية فى صقلية بل كانت تعتبر ديانة مسموحاً بها من ديانات أهل الذمة، وذلك وفقاً لمفهوم الشريعة الإسلامية... ولكى نختم هذه التعليقات الموجزة حول تراث الإسلام فى صقلية، متحررين من كل مبالغة رومانتيكية فى التمجيد، فلن يكون مفر من أن نلاحظ وجوده بصور متعددة – وهو وجود يلاحظ اليوم بصورة خاصة فى الأسماء الشخصية والجغرافية – وشمولية تأثيره فمن شأن التحليل المتجرد لعادات الشعب الصقلى ولنفسيته الفردية والجماعية أن يرجعنا إلى الإرث العربى، حتى فى بعض النواحى الأقل إيجابية. لكن رصيد حساب التاريخ الاقتصادى والاجتماعى والثقافى للفترة الإسلامية يشهد إلى حد كبير بفضل ذلك الإرث"[2].

---

(١) حسن الباشا:– أثر الفنون الإسلامية بصقلية وإيطاليا فى أوربا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، الدار العربية للكتاب أوراق شرقية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٨٤، ٩٢.
كريستى أرنولد:– المرجع السابق، ص ١٢.
فيليب حتا وآخرون:– المرجع السابق، ص ٦٩٩، ٧٠٠.
محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٢) فرانشيسكو غابرييلى:– المرجع السابق، ص ١٠٩، ١١٤.

٣- الحروب الصليبية

تعرض العالم الإسلامى أواخر القرن الخامس الهجرى / الحادى عشر الميلادى لحركة استعمارية استيطانية من قبل الغرب الأوربى المسيحى، وهى التى عرفت باسم الحروب الصليبية والتى استمرت قرابة قرنين من الزمان، جاءت خلالهما عدة حملات صليبية إلى الشرق وهى: الحملة الصليبية الأولى فى عام (١٠٩٧م)، والحملة الصليبية الثانية فيما بين عامى (١١٤٧م-١١٤٩م) والحملة الصليبية الثالثة فيما بين عامى (١١٨٩-١١٩٢م)، والحملة الصليبية الرابعة فيما بين عامى (١٢٠٢-١٢٠٤م)، والحملة الصليبية الخامسة فيام بين عامى (١٢١٧-١٢٢١م)، والحملة الصليبية السادسة فيما بين عامى (١٢٢٨-١٢٢٩م) والحملة الصليبية السابعة فيما بين عامى (١٢٤٨م-١٢٥٤م). وكانت هذه الحركة تتخذ الصليب لها شعاراً وخلاص الأراضى المقدسة هدفاً، وحول هذا الشعار وحول هذا الهدف التفت قوى وعناصر كثيرة من رجال الدين والفرسان والأمراء والتجار والباحثين عن المجد[1].

وفى بداية الأمر انتصر الصليبيون، فاستولوا على بيت المقدس فى عام ١٠٩١م وأنشأوا فى قلب العالم الإسلامى إمارات صليبية (إمارة بيت المقدس وإمارة الرها وإمارة أنطاكيا وإمارة طرابلس) بالإضافة إلى جاليات الفرنج التى أقامت فى مدن ساحل بلاد الشام. وبذلك قد خيل للغرب الأوربى المسيحى أنه استطاع أن يغرس قطعة من بلادهم فى قلب العالم الإسلامى، ليتخذ منها مركزاً : للسيطرة على العالم الإسلامى[2]،

---

(١) أرنست باركر:- الحروب الصليبية - ترجمة: السيد الباز العرينى - الطبعة الرابعة - القاهرة - ١٩٦٧ - ص ٥.
قاسم عبده قاسم:- أثر الحروب الصليبية فى العالم العربى - مجلد منشور بموسوعة الحضارة العربية الإسلامية - الموسوعة العربية للدراسات والنشر - المجلد الثالث - الطبعة الأولى- ١٩٨٧ - ص ١٢٣-١٣٨.
محمد مؤنس عوض:- الحروب الصليبية والعلاقات بين الشرق والغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩-٢٠٠٠م، ص ٦١-٨٧.

(٢) أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:- دراسات تاريخية فى النهضة العربية الحديثة، جامعة الدول العربية، الإدارة الثقافية، بدون تاريخ، ص ١٨٥، ١٨٦.
ريمون داجيل:- تاريخ الفرنجة غزاة بيت المقدس - نقلة من اللاتينية إلى الإنجليزية، جون هيوج/ لوريتال أهيل، نقلة من الإنجليزية إلى العربية: جوزيف نسيم يوسف/ حسين محمد عطية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩، ص ١٥-٢٢.
عفاف سيد صبرة:- دراسات فى تاريخ الحروب الصليبية، ص ١٩-٣٨.

ولكنها كانت تجربة استعمارية مقضياً عليها بالفشل وإن طال أمرها، فسرعان ما استرد العرب قواهم، وجمعوا شملهم فاستبدلوا هزيمتهم بالنصر وخلصوا بلادهم من براثن الغرب الأوربى المسيحى، وعادت الأرض لأصحابها وذلك بحلول عام ١٢٩١م معلنة عن نهاية الوجود الصليبى على أرض العرب. وكان للقائد العظيم صلاح الدين الأيوبى دور كبير فى الجهاد ضد الصليبيين، وذلك عندما قاد الجيوش الإسلامية فى موقعة حطين واسترد بيت المقدس وذلك فى عام ٥٨٣هـ/١١٨٧م. ثم توالى بعد ذلك سقوط الإمارات الصليبية فى يد المسلمين حتى استطاع خليل بن قلاوون الاستيلاء على عكا – آخر معاقل الصليبيين ببلاد الشام – فى عام ١٢٩١م. (١).

وبذلك تكون الحروب الصليبية قد انتهت دون أن تحقق أى هدف من الأهداف التى أعلنتها يوم أن غادرت فرقها الأولى سهول أوربا من جبالها إلى صحارى الشرق ووديانه، ولكنها كانت حركة تاريخية بعيدة الأثر، فكانت تجربة جديدة فى العلاقات بين العرب وأوربا، فاتصال أوربا بالشرق أحدث فى المجتمع الأوربى الإقطاعى آثار بعيدة المدى(٢). فكان من نتائج هذه الحروب تبادل العلاقات الثقافية والتجارية بين الشرق والغرب وازدهار العمارة والفنون والعلوم فى الغرب على نمط إزدهارها فى الشرق(٣).

ولقد اختلفت الآراء حول الدور الذى لعبته الحروب الصليبية فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، فمن المؤرخين من يرى أن الصليبيين جاؤا إلى الشرق محاربين لا طلاب علم وكانت ظروفهم صعبة لا تتيح لهم فرصة الاتصال

---

(١) أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:– المرجع السابق، ص ١٨٦.
سعيد عبد الفتاح عاشور:– الحركة الصليبية، الجزء الثانى، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٨٢٤.
سعيد عبد الفتاح عاشور:– مصر فى العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٣٢٤–٣٣٠.
عصام الدين محمد:– المرجع السابق، ص ٤٦١.

(٢) يونان لبيب رزق وآخرون:– المرجع السابق، ص ١٦.
توفيق يوسف الواعى:– الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، ص ٤٥٢.

(٣) أحمد رمضان أحمد:– العلاقات بين الشرق والغرب، الجزء الثانى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٨٨–١٠٤.

السلمى بالعرب بالقدر الذى أتيح فى الأندلس وصقلية، فلا مجال فى هذه الحالة للتفاعل بين الصليبيين والمسلمين فى الشرق(١).

ومن المؤرخين من يؤكد أن المشاركين فى الحملات الصليبية كان لا يعنيهم من الشرق شئ، ويرجع الفضل كله إلى أسبانيا وصقلية فى تسرب الحضارة الإسلامية إلى أوربا(٢)، بل إن أحد المؤرخين يؤكد أنه بالرغم من طول الفترة التى قضاها الصليبيون فى الشرق إلا أنهم لم يستفيدوا من الشرق إلا القليل(٣). وعلى الجانب الآخر نرى الكثير من المؤرخين يؤكدون على أهمية الحروب الصليبية فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وأنها كانت العامل الوحيد على تقدم أوربا خلال العصور الوسطى (١١٠٠-١٣٠٠م)، وأنها كانت وسيلة للتأثير الشرقى والذى أدى بدوره إلى تفتح عقول الأوربيين، وعلى كل حال، هذا اتفاق فيما بينهم على أهمية اتصال الصليبيين بالعالم الإسلامى، والفوائد التى عادت على الصليبيين من وقوفهم على الحضارة الإسلامية(٤).

ويخطئ من يتصور أن المسلمين والصليبيين فى بلاد الشام لم يعرفوا سوى حياة الحرب والقتال، ففى أوقات السلم كان يتم بينهم اتصال حضارى على نطاق واسع(٥)، ويحدثنا الرحالة المغربى ابن جبير عن التعايش السلمى الذى كان بين المسلمين والصليبيين فيقول "ومن أعجب ما يحدث به أن نيران الفتنة تشتعل بين الفئتين

---

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضات الأوربية فى العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، المرجع السابق، ص ٣٢٣.
سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٦.
سعيد عبد الفتاح عاشور:- الحركة الصليبية، الجزء الثانى، المرجع السابق، ص ١٠٠٥.
سعيد عبد الفتاح عاشور:- حضارة ونظم أوربا فى العصور الوسطى، ص ٢٦٢.

(٢) ول ديورانت:- قصة الحضارة، الجزء الرابع، ص ٦٥.

(٣) ماكس مايرهوف:- العلوم والطب - فصل فى كتاب تراث الإسلام إشراف سيرتوماس - ترجمة: جرجس فتح الله الخامس - دار الطلبة، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٤٠.

(٤) طه ندا:- فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٢٢٨.

(٥) على السيد على محمود:- العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص ٥.

مسلمين ونصارى، وربما يكتفى الجمعان ويقع المصاف بينهم ورفاق المسلمين والنصارى تختلف بينهم دون اعتراض عليهم" ويقول أيضاً "هذه سيرة أهل هذه البلاد فى حربهم، وفى الفتنة الواقعة بين أمراء المسلمين وملوكهم، ولا تعترض الرعايا ولا التجار، فالأمن لا يفارقهم سلماً أو حرباً"[(١)]. والاتصالات السلمية التى كانت تحدث بين المسلمين والصليبيين – سواء على مستوى الشعوب أو القادة[(*)] – كانت بمثابة قناة حضارية أوصلت التأثيرات الشرقية إلى أوربا، فكان الصليبيون أنفسهم جسراً حضارياً انتقلت عبره الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وذلك عن طريق الصليبيين العائدين إلى بلادهم وهم محملون بالأفكار الجديدة ومما شاهدوه فى بلاد الشرق بالإضافة إلى المنتجات والسلع الشرقية[(٢)]، فقد رجع الصليبيون إلى بلادهم وكأن صعقة كهربائية نبهتهم إلى سوء حالهم، وجهاله فكرهم، فانتفضوا يبحثون عن العلم والمعرفة، ويطالبون بالإصلاح الاجتماعى، والتقدم الفكرى والصناعى[(٣)].

ولا يمكننا إنكار الدور الفعال الذى لعبته الحروب الصليبية فى انتعاش التجارة بين الشرق والغرب، ومن هنا جاء القول بأن التجارة صارت وراء الصليب، فلقد انتزعت الأساطيل التجارية الإيطالية السيطرة على جانب كبير من البحر المتوسط[(٤)]. والحقيقة إن مدن إيطاليا مثل (البندقية وجنوة وبيزا أمالفى) ومدن فرنسا مثل (مرسليا) كانت لها علاقات تجارية مع المسلمين قبل الحروب الصليبية ولكن الحروب الصليبية وسعت

---

(١) ابن جبير:– المرجع السابق، ص ٢٠١.

(*) على مستوى القادة نذكر منها أنه قامت علاقات ودية بين كلاً من شاور – وزير الخليفة الفاطمى العاضد – وبين الأفرنج وذلك فى عام ٥٦٢هـ/ ١١٦٦م نتج عن ذلك إقامة جنود صليبيين فى كلاً من القاهرة والإسكندرية، مدة تقرب من العاملين ومما لا شك فيه أن هذه المجموعة الصليبية قد احتكت بالمصريين وتعاملت معهم.

(٢) عبد الله عبد الرحمن الربيعى:– أثر الشرق الإسلامى فى الفكر الأدبى خلال الحروب الصليبية – الطبعة الأولى– الرياض – ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص ٤١.

(٣) توفيق يوسف: المرجع السابق، ص ٤٥٢.

(٤) محمود سعيد عمران:– تاريخ الحروب الصليبية (١٠٩٥–١٢٩٢م)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٣٤٧.

نطاق هذه المدن التجارية، وأتاحت لهم فرصة لتزداد معـرفتهم بمنتجـات الـشرق وسلعة المختلفة(١).

ولقد كانت فترة الحروب الصليبية بالنسبة للأوروبيين من أفضل فتـرات ثـرائهم وظهور البرجوازية بينهم، فلقد كون الإيطاليون نتيجة لتجـارتهم مـع الـشرق ثـروات ضخمة، فالتجارة كانت بالنسبة لهم هى الدافع الحقيقى من وراء الحروب الصليبية، فلقـد أعلنوها صراحة عندما قالوا "لنكن أولاً بنادقة ثم بعد ذلك مسيحيين"(٢).

وكان من جراء النشاط التجارى الذى نتج عن الحروب الصليبية بين الشرق والغرب أن قام البنادقة بسك نقودٍ ذهبية للتعامل مع المسلمين – عرفـت بالـدوكات الذهبية – كانت تحمل كتابات عربية وآيات قرآنية إلى أن احتج البابـا أنـسوسنت الرابع عام ١٢٤٩م على ذلك(٣). كذلك وصلت إلى أوربا كميات كبيرة من الأقمـشة التى نسبت إلى بلدان الشرق مثل الموسلين نسبة إلى الموصل والدمشقى نسبة إلى دمشق وغيرها، والأصباغ والتوابل والعقاقير والمحاصيل الزراعية والتى عرفتها أوربـا مـن الشرق، ومن ذلك الذرة والأرز والثوم والسمسم، ومنتجات أخرى مثل الخروب والليمون والبطيخ والخوخ والمشمش والبصل والسكر وغيرها من منتجات الشرق(٤).

كذلك أثرت الحروب الصليبية فى تطور فن الحروب عند الغربيين بالإضافة إلى تأثر الصليبيين بالعادات والتقاليد والنظم الإسلامية(*)، والتى قاموا بتطبيقها فـى

---

(١) أرنست باركر:– الحروب الصليبية، المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦.
ولمزيد من المعلومات عن المدن الإيطالية والحملات الصليبية أنظر :– ميشيل بالار: المرجع السابق، ص ٢٧٧–٣١٤.

(٢) على السيد على محمود:– العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، المرجع السابق، ص ١٣٥.
أحمد رمضان أحمد: المرجع السابق، ص ٨٩، ٩٠.

(٣) لمزيد من المعلومات أنظر:– قدرية توكل السيد:– الدوكات الذهبية البندقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها فى مصر والشام فى العصر المملوكى الجركسى، مخطوطة رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٧م.

(٤) زكريا هاشم زكريا، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(*) كان للحروب الصليبية أثر كبير فى الأوربيين وذلك لمعايشتهم للمسلمين فى بلاد الشام، فعاشوا على النمط الشرقى فى بيوتهم وفى مأكلهم وفى ملبسهم، فسكنوا البيوت الفسيحة ذات الأفنية الواسعة، كما لبسوا الملابس =

إماراتهم الصليبية ببلاد الشام ثم نقلوها معهم عند رحيلهم إلى بلدانهم فى أوربا حيث نمت وانتشرت هناك(١).

أما فى مجال العمارة والفنون – وهو الذى يهمنا – فقد كان تأثير فنون الشرق فى الغرب عظيماً، فلقد استوقفت نفائس وكنوز الشرق أنظار الصليبيين(٢). فالفترة الطويلة التى قضاها الصليبيون فى الإمارات الصليبية بلاد الشام مكنتهم من التعرف على الفنون والصناعات الإسلامية عن قرب، مما أدى إلى تأثر الصليبيين بالتقاليد الفنية الإسلامية، وذلك بحكم معيشتهم وسط بيئة عربية إسلامية، وعند رحيل الصليبيين عن بلاد الشام أخذوا معهم الكثير من التحف، هذا بالإضافة إلى ما ترسب فى ذاكرتهم بما شاهدوه من عمائر وتحف شرقية، والتى بدورها كانت تحمل موضوعات زخرفية إسلامية، فكان لكل هذا أثر كبير فى نقل التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا(٣). وفى هذا الصدد نذكر قول المستشرق شاربلان، إذ يقول "أرى من غير مبالغة، فيما لإحدى الأمم من التأثير فى أمة أخرى أن الصليبيين الذين شاهدوا ما

= الشرقية الواسعة ذات الأكمام الواسعة والألوان الزاهية والموشاة بخيوط من الذهب والفضة، وخير مثال على ذلك أن بلدوين الرهاوى ملك بيت المقدس (١١٠٠-١١١٨م) تبدل بثيابه الغربية بأخرى شرقية، وأرسل لحيته، وتناول طعامه على بساط مربعاً على الأرض، وغير ذلك من مظاهر التأثر. أنظر:

أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية انتشارها وتأثيرها فى الحضارة الأوربية – الطبعة الأولى – القاهرة – ١٩٩٩م. ص ٢٠٠، ٢٠١.

زكريا هاشم زكريا:- المرجع السابق، ص ٢٥٢.

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضات الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٢٤.

المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٨.

الحركة الصليبية، ج٢، المرجع السابق، ص ١٠٠٦.

زيغريد هونكة: المرجع السابق، ص ٢٢٤.

أحمد رمضان أحمد:- المرجع السابق ص، ٩٨-١٠٤.

ولمزيد من المعلومات عن العلاقات بين الشرق والغرب خلال الحروب الصليبية، أنظر:- زكى النقاش:- العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والأفرنج خلال الحروب الصليبية، دار الكتاب اللبانى، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م، ص ١٣١-٢١٢.

(٢) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٣٣٦، ٣٣٧.

(٣) كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، المرجع السابق، ص ١٠٦.

حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٧، ٣٨.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٠، ١٣١.

اشتمل عليه فن العمارة العربى من الشبابيك وشرف المآذن والأفاريز، أدخلوه إلى العمارات الحربية والمدنية فى فرنسا، فى القرون الوسطى"[1].

ولكى تتضح الصورة أكثر يجدر بنا أن نذكر نصاً للمؤرخ فوشيه دى شارتر (Foucher de Chartres) – راهب ومؤرخ فرنسى (١٠٥٨ – ١١٢٧م) أرخ للحملة الصليبية الأولى – حيث قال:

"الآن صرنا – نحن الذين كنا غربيين – شرقيين، ومن كان منا إيطالياً أو فرنسياً، أصبح فى هذه البلاد جليلياً أو فلسطينياً. والذى كان من مواطنى رمس (Remis مدينة فى فرنسا) أو شارتر أصبح الآن صورياً أو أنطاكياً. لقد نسينا الأماكن التى ولدنا فيها. وأكثرنا لا يعرفها، بل لم يسمع بها، ولكل منا بيته وأهله، كما لو أنه ورثه من أبيه أو من شخص سواه، وتزوج بعضنا لا من بنات أوطاننا وإنما من سوريات وأرمنيات، وحتى مسلمات متنصرات وأصبح من كان هنا يعد أجنبياً مواطناً، ومن كان مهاجراً صار من أهل القرار. وفى كل يوم يلحق بنا إلى الشرق أقارب وأصدقاء، تاركين وراءهم كل ما كان فى حوزتهم وهم فى الغرب، وأما من كانوا فقراء هناك فقد أغناهم الله هنا، ومن كان خاوى اليدين إلا من دريهمات معدودات، أصبح لديه من القطع الذهبية ما لا يحصره عد، ومن لم تكن لديه قرابة أصبح يمتلك – والمعطى هو الله – مدينة برمتها. فلماذا نعود إذن إلى الغرب ما دام الشرق يهيئ لنا كل هذا"[2]. ومن خلال هذا النص يتضح لنا مدى ما وصل إليه الصليبيون فى الشرق من ذوبان فى المجتمع الإسلامى مما أسفر عنه تأثيرات حضارية إسلامية انتقلت إلى الصليبيين وعبرهم إلى أوربا[3].

والحروب الصليبية لا يعنينا من نتائجها إلا أنها كانت كالأندلس وصقلية وسيلة إلى نزاع دائم تتبعه علاقات متواصلة بين الغرب المسيحى[4]، ولكن أنصافاً

---

(١) نقلاً عن:– يوسف عيد:– المرجع السابق، ص ١١٨.

(٢) فوشيه الشارترى:– تاريخ الحملة إلى القدس – ترجمة: د/ زياد العسلى – الطبعة الأولى، ١٩٩٩.

(٣) عبد الله عبد الرحمن الربيعى: المرجع السابق، ص ٤٤–٤٦.

(٤) كريستى أرنولد بريجز:– المرجع السابق، ص هـ.

للحقيقة يجب علينا أن نذكر أن الحروب الصليبية لم تبلغ مستوى كلاً من الأندلس وصقلية فى دورهما فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وذلك لأن كلاً من الأندلس وصقلية قد ساهما مساهمة كبيرة فى نقل التأثيرات الإسلامية إلى أوربا وذلك بحكم موقعها فى أوربا. وفى الوقت نفسه لا نستطيع إنكار الدور الحضارى الذى قامت به الحروب الصليبية، فعلى الرغم من أن الصليبيين عند مجيئهم إلى الشرق كانوا غير مؤهلين للتأثر بالحضارة الإسلامية نظراً لتعصبهم وهمجيتهم وجهلهم، هذا فضلاً على أن الحروب لم تكن مرتعاً خصباً للدرس والتحصيل والمعرفة وتبادل الثقافة، إلا أن الحروب الصليبية كان لها دور لا يستهان به فى نقل الصناعات والفنون الإسلامية إلى أوربا[(١)]. وبذلك تكون الحروب الصليبية قد ساهمت مع المعابر الأخرى فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وبفضل العلوم والآداب والفنون العربية التى أخذت جامعات أوربا تعول عليها انبثق عصر النهضة الأوربة منها ذات يوم[(٢)].

---

(١) كريستى أرنولد بريجز:-، المرجع نفسه، ص ١٢.
عبد الله عبد الرحمن الربيعى: المرجع السابق، ص ٤٤
غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٣٣٩.

(٢) عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة فى الإسلام وأثرها فى النهضة الأوروبية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ١٠١.

٤- التجارة

لقد لعبت العلاقات التجارية التى كانت بين الدول الإسلامية وأوربا دور بارزاً فى تبادل الكثير من التأثيرات الفنية فيما بينهما[١]، فبالإضافة إلى أن التجارة تنقل السلع والمنتجات من مكان إلى مكان فإنها تقوم بنقل عناصر من الحياة المادية والفنية[٢].

فالموقع الذى يتميز به العالم الإسلامى سمح له بأن يكون جسراً يصل الشرق بالغرب[٣]، هذا بالإضافة إلى الدور البارز الذى لعبته المدن الإيطالية فى هذا الصدد فموقعها الجغرافى كان له الأثر الكبير فى إزدهار التجارة بها[٤]، ومن هذه المدن البندقية وجنوة وبيزا، فلونسا، والتى استمدت أهميتها من موقعها على البحر المتوسط والذى كان بدوره همزة الوصل بين أوربا والشرق[٥].

فالبحر المتوسط أدى إلى اتصال الحضارات المختلفة التى نشأت على شواطئه بعضها ببعض وكذلك عمل على تفاعلها مع بعضها البعض، بل إلى ذوبانها فى بعضها البعض، مما أدى بأحد الجغرافيين أن يقول عنه "بأنه قام بدور الوعاء الذى ذابت فيه مختلف الحضارات والشعوب التى قدر لها أن تظهر على شواطئه على مر العصور"[٦].

---

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة وتأثرها بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

(٣) عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، المرجع السابق، ص ٨٣.

(٤) جوزيف نسيم يوسف:- علاقات مصر بالممالك التجارية الإيطالية فى ضوء وثائق صبح الأعشى – بحث بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص ٦٩.

(٥) باروسلاف حيزار/ جوزيف فوزار:- نقاط التلاقى والصراع بين أوربا العصور الوسطى والشرق (ق ١٠م – ١٥م)، ترجمة/ جوزيف نسيم يوسف – بحث منشور بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، ص ١٢٨.

(٦) سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر معبراً للثقافة الإسلامية فى حوض البحر المتوسط فى ق ٤هـ/١٠م – بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط – الطبعة الأولى – القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٢٧.

وتعتبر مدينة البندقية(*) من أهم المدن الأوروبية التى كان لهـا دور بـارز فـى التواصل التجارى بين أوربا والعالم الإسلامى، وذلك فى الوقت الذى كانت فيه الحضارة الإسلامية تمثل أعظم قوة مركزية متماسكة تزخر بالبضائع والمنتجات المختلفـة، وفـى الوقت نفسه كانت أوربا تقع تحت وطأت الظروف الاقتصادية والاجتماعية الطاحنة ممـا أدى إلى اعتمادها اعتماداً كبيراً على ما كان يزخر به العالم الإسلامى[1].

وتؤكد ذلك المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة فتقول "إن الإسلام قد انتـشر، وبانتشاره أصبح البحر حداً فاصلاً بين عالمين اثنين فجاءت البندقيـة لتمـد البحـر الجديد جسراً مكن بلاد الشرق بكنوزه النادرة حيناً والمجهولة أحياناً من غزو بـلاد الغرب الجائعة"[2].

فالجمهوريات الإيطالية كانت حريصه على إقامة علاقات طيبة مع مصر وبـلاد الشام وذلك منذ الفترة التى سبقت قيام الحركة الصليبية. فحـصلت نتيجـة لـذلك علـى امتيازات تجارية أدت بدورها إلى انتعاش العلاقات التجارية بينها وبين الدولة الفاطمية[3].

وبعد ذلك كان للبندقية وغيرها من الجمهوريات الإيطاليـة دور فعـال فـى الحروب الصليبية فكانت أراضيهم تستقبل الجنود الصليبيين تمهيداً لنقلهم بعد ذلـك

(*) البندقية:- تقع مدينة البندقية على بحر الأدرياتيك فى الشمال الشرقى من أيطاليا، والبندقية جزيرة كبيرة مثلها مثل كثير من المدن الإيطالية، ويكشف موقعها الجغرافى عن عظمتها البحرية والتجارية فللمدينة موقع متوسط بين الشرق والغرب لوقعها فى أقصى الطرف الشمالى. كل ذلك جعل منها ميناء تجارى له ثقله وأهميته ويطلق على البندقية حالياً فينيسيا. أنظر: ديل شارل:- البندقية جمهورية ارستقراطية - ترجمة عزت عبد الكريم/ توفيق إسكندر - القاهرة ١٩٤٨ - ص ٧. ويل ديورانت:- قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، المجلد العاشر، (١٩-٢٠) عصر النهضة - مكتبة الأسرة - ٢٠٠١م، ص ١٩٨-١٩٩.

(١) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٢) زيغريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) عطية القوصى:- مصر الفاطمية وعالم حوض البحر المتوسط - بحث منشور بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط - الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٥٥-١٦٣.

هويدا عبد العظيم رمضان:- المجتمع فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى إلى العصر الفاطمى، ص ٢١٢.

راشد البراوى:- حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين - الطبعة الأولى - دار النهضة، القاهرة، ١٩٤٨، ص ٢١٢-٢١٣.

ولمزيد من المعلومات أنظر:- حسن محمد حسن:- العلاقات بين جنوة والفاطميين فى الشرق الأدنى.

إلى سواحل بلاد الشام. وكان هدف تجار البندقية استغلال بحت، نظراً لما سوف يعود عليهم من سيطرة على الطرق التجارية للسلع والمنتجات الشرقية والتى أصبحت مصدر ثراء للمشتغلين بها، فهم كانوا يدركون أن امتلاك مصر والشام – حيث تنتهى الطرق البرية والبحرية للسلع الشرقية – هو حجر الزاوية فى السيطرة على تجارة السلع الشرقية[١].

ولم يكن يعنى البندقية وغيرها من الجمهوريات الإيطالية التجارية الباعث الدينى الذى كان فى الظاهر هو الشعار الذى قامت من أجله الحروب الصليبية على الشرق الإسلامى – إلا بالقدر الذى كان يحقق مصالحهم فكان هدفهم الأول والأخير من قيام الحركة الصليبية هو الكسب المادى، فكانوا يمدون يد العون إلى الصليبيين إذا وجدوا فى ذلك مصلحة لهم، ولكنهم سرعان ما كانوا يتحولون عنهم بالتفاهم مع مصر والشام وفقاً لما كانت تمليه عليهم مصالحهم التجارية، ويكفى أن نعرف أن شعار البنادقة الذى عرفوا به وقتذاك "لنكن أولاً بنادقة ثم بعد ذلك مسيحيين"[٢].

"Siamo Venezieni Pei Christiani"

أما أيام الدولة المملوكية فقد بلغت العلاقات التجارية قمة إزدهارها وذلك بعد أن أصبح لها مركزها المتميز ومكانتها فتسارعت المدن المجاورة والبعيدة لتوطيد علاقاتها التجارية والاقتصادية معها[٣].

فبعد أن لفظت الفكرة الصليبية آخر أنفاسها عقب سقوط عكا آخر معاقل الصليبيين فى الأراضى المملوكية على يد الأشرف خليل بن قلاوون فى سنة ٦٩١هـ/١٢٩١م، أصبحت الدولة المملوكية المركز الرئيسى للتجارة والمهيمنة على أهم الطرق التجارية بين

---

(١) عفاف سيد محمد صبره:– علاقة البندقية بمصر والشام من بداية القرن الثانى عشر إلى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى – رسالة دكتوراه – جامعة القاهرة – كلية الآداب – قسم التاريخ – ١٩٧٧ – ص ٤، ٥.

(٢) لوبيز روبرت:– أثر الشرق فى نهضة الغرب الاقتصادية – ترجمة توفيق إسكندر – بحوث فى التاريخ الاقتصادى – مكتبة المصرى بالقاهرة – ١٩٦١ – ص ١٧٥–١٧٦.

(٣) قدرية توكل السيد:– الدوكات الذهبية بالبندقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها فى مصر والشام فى العصر المملوكى الجركسى – رسالة دكتوراه – جامعة القاهرة – كلية الآثار – قسم الآثار الإسلامية – ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

الشرق والغرب(١)، وساعدها موقعها الجغرافى المتوسط والذى جعل منها حلقة اتصال بين شرق العالم الإسلامى وبين دول البحر المتوسط وخاصة مع الجمهوريات الإيطالية وعلى رأسها البندقية(٢).

ولقد عقدت خلال فترة الدولة المملوكية سلسلة من المعاهدات والاتفاقيات التجارية بين البنادقة وحكام المسلمين بمصر والشام، حصلوا من خلالها على امتيازات تجارية كثيرة وإعفاءات ضريبية متعددة وتصاريح للمرور فى الأراضى الإسلامية(٣).

ويحتفظ أرشيف البندقية "Archivio di stato venezia" بترجمة مجموعة متميزة من نصوص المعاهدات التجارية والاتفاقيات وغيرها من الوثائق والمكاتبات التى تمت بين البندقية والدولة المملوكية فى العصور الوسطى(*).

---

(١) سعيد عبد الفتاح عاشور:- العصر المماليكى فى مصر والشام - مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة - ص ٧٩.
مصر فى العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٤٧٥.
فايد حماد:- العلاقة بين البندقية والشرق الأدنى الإسلامى فى العصر الأيوبى، دار المعارف، القاهرة، ص ١٩٨٠، ص

(٢) محمد أمين صالح:- التنظيمات الحكومية لتجارة مصر فى عصر المماليك - رسالة دكتوراه - جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٦٩، ص ٢.

(٣) عفاف سيد صبره:- المرجع السابق، ص ٦.

(*) من بين الوثائق الموجودة بأرشيف البندقية معاهدات تجارية بين مصر والبندقية ترجع إلى حوالى القرن الثالث عشر الميلادى وتمتد حتى نهاية الدولة المملوكية.
ومن الملاحظ أن هذه المعلومات التى ترجع إلى ق الثالث عشر غير مؤكدة التاريخ فهى لا تحمل إلا تاريخ الشهر العربى أو الميلادى، ولا تحمل أى معلومات تدل على السنة التى تم فيها كتابة هذه المعاهدات.
أما معاهدات القرنين الرابع عشر والخامس عشر فهى لا تمثل أية مشكلة لتاريخها، وهى على وجه التحديد ست معاهدات ترجع إلى القرن الرابع عشر للميلادى وتحمل تواريخ:-
١- ١٣٠٢م   ٢- ١٣٤٤م   ٣- ١٣٥٥م   ٤- ١٣٦١م   ٥- ١٣٦٦م
٧- ١٣٧٥م.
وكلها تمت خلال فترة حكم أسرة قلاوون:
ويرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى ثلاث معاهدات تجارية تحمل على التوالى تواريخ:-
١- ١٤١٥م فى عهد المؤيد شسيخ.
٢- ١٤٢٢م فى عهد الأشرف برسباى.
٣- ١٤٤٤م فى عهد السلطان جمقمق. =

ولم تكن البندقية هى الوحيدة من بين الجمهوريات الإيطالية التى كان لها علاقات تجارية مع مصر والشام فقد كان لكلاً من جنوة وبيزا وفلورنسا(*) نصيب وافر من النشاط التجارى وإن كان لا يصل إلى حجم نشاط البندقية التجارى مع الدولة المملوكية(١).

= وبجانب هذه المعاهدات والاتفاقيات التجارية كان السلاطين يرسلون إلى كبار الموظفين رسائل لكى يطبقوا هذه المعاهدات والاتفاقيات التجارية.

أنظر: محمد محمد أمين:- معاهدات تجارية بين مصر والبندقية من عصر السلطان المؤيد شيخ - بحث منشور بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٨٦م، ص ٣٠٩.

سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر فى العصور الوسطى المرجع السابق ص ٤٦٤-٤٩٦، ٥٠٨، ص ٥٠٩، ٥١٣.

ولمزيد من المعلومات عن العلاقات التجارية بين الدولة المملوكية والجمهوريات الإيطالية أنظر:

١- القلقشندى:- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا

٢- نعيم زكى فهمى:- طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب أواخر العصور الوسطى - الهيئة العام للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٣٧-١١٣.

٣- إبراهيم حسن سعيد:- البحرية فى عصر سلاطين المماليك - دار المعارف، ١٩٨٣، ص ١٩٣-٢١٨.

٤- جوزيف نسيم يوسف:- علاقة مصر بالممالك الإيطالية المرجع السابق، ص ٦٣-١٢٣.

٥- سامى سلطان سعد:- أسس العلاقات الاقتصادية بين الشرق الأدنى والجمهوريات الإيطالية من ١١٠٠-١٤٠٠م، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم التاريخ، ١٩٥٨م.

٦- عادل سليمان زيتون:- النشاط التجارى للمدن الإيطالية فى الحوض الشرقى للبحر المتوسط فى القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين - رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم التاريخ.

٧- رشيد باقه:- العلاقات التجارية بين فلورنسا وسلطنة المماليك فى القرن الخامس عشر الميلادى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم التاريخ، ١٩٨٩.

٨- عفاف سيد محمد صبره:- علاقة البندقية بمصر والشام من بداية القرن ١٢م إلى نهاية ق ١٤م، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم التاريخ، ١٩٧٧م.

(*) فلورنسا:- ترجع اتصالات مدينة فلورنسا الفعلية فى مصر والشام إلى ١١ مايو ١٤٤٥ عندما حمل المبعوث الفلورنسى "Giovenco, Della Stufa" رسائل اعتماد- وتوجيه للسلطان جقمق. وكانت المحكومة الفلورنسية قد أصدرت أمرها إلى إدارة البحرية بها لعمل الترتيبات اللازمة لإرسال سفينتين موسميتين إلى الإسكندرية كل عام ومثلهما إلى موانئ غرب البحر المتوسط، وبعد ذلك زاد حجم التجارة مع شرق البحر المتوسط، الدولة المملوكية، فتقرر قيام السفن الفلورنسية برحلتين سنوياً إلى موانئ الدولة المملوكية يليهما رحلة السفن الفلورنسية لغرب البحر المتوسط لإمكان توزيع السلع والمنتجات الشرقية الواردة من مصر والشام إلى دول أوربا.

أنظر:-

- نعم زكى:- المرجع السابق، ص ٤٨.
- ويل ديوارنت:- قصة الحضارة - المجلد التاسع، عصر النهضة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ١٢٥.

(١) زيغريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٣٦، ٤٨٤.

أما عن علاقات فرنسا التجارية مع شرق البحر المتوسط فكان يتم الاتصال من خلال موانيها الجنوبية فى تولون ومونبتيه[*] ومرسيليا والتى كان بها فنادق مخصصة للتجار المسلمين العرب، وفيها أسواق لعرض المنتجات الشرقية[١]، وكان الفرنسيون يتقربون إلى هؤلاء التجار ويفضلونهم على غيرهم وذلك لما كانوا يتسمون به من سلوك وسحر مظهرهم وزيهم والأهم من ذلك بضائعهم القيمة[٢].

أما الدول الواقعة فى الشمال الغربى من أوربا فلم يكن اتصالها بشرق البحر المتوسط اتصالاً مباشراً، فكانت تصلهم بضائع ومنتجات الشرق عن طريق الجمهوريات الإيطالية. كذلك كان الحال بالنسبة إلى وسط وشمال أوربا فكانت السلع والمنتجات الشرقية الإسلامية تصلهم عن طريق تجار الجمهوريات الإيطالية والذين كان لهم وكالات وفنادق بتلك البلاد[٣].

فكانت سفن البنادقة والجمهوريات الإيطالية تنقل البضائع من مصر وبلاد الشام إلى أوربا فى العصور الوسطى، وكانت سفن البنادقة بصفة خاصة تحمل الجزء الأكبر من تجارة الشرق إلى ميناء البندقية، حيث تعرض فى سوق "ريالتو Rialto" هناك، لتباع فى المزاد العلنى للتجار الألمان والإنجليز وغيرهم. وكان سوق ريالتو الكبير فى البندقية من أشهر الأسواق التجارية فى حوض البحر المتوسط، حيث كانت البضائع الشرقية توضع فى عربات وتزحف بها من السوق متجهة إلى أنحاء أوربا عن طريق سهل لومبارتيا، وممرات جبال الألب، وطريق

(*) مونبتيه "Montipiller":- ميناء فرنسى إزدهر فى القرن ١٥م فى عهد التجار الفرنسى Jacque Cocur جاك كير، والذى اتخذها مركزا لأعماله التجارية إلى الشرق العربى والغرب الاوروبى ومركزا لتجارته ولقد بلغ عدد فروع شركة جاك كير الى ثلاثمائة فرع توزعت ما بين دول غرب أوربا وشرق البحر المتوسط، كما كان على صلة وثيقة بالإسكندرية ودولة سلاطين المماليك حتى عام ١٥١٧م.
أنظر :- نعيم زكى فهمى:- المرجع السابق، ص ٤٢.

(١) نعيم زكى فهمى:- المرجع السابق، ص ٤٢.

(٢) عفيفى البهنسى:- المالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٨٣.

(٣) نعيم زكى فهمى:- المرجع السابق، ص ١١٢، ١١٣.

الراين، لتصل أخيراً إلى تجار التجزئة فى شتى البلاد الأوربية ليتلقفها المستهلكون هناك[1].

وكانت التجارة العالمية بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى تسلك عدة طرق برية وبحرية من مصادرها الأصلية فى بلاد الشرق حتى تصل إلى الأسواق الأوربية، وكان الحجم الأكبر من هذه التجارة يسير فى طريقين أولهما:- طريق البحر الأحمر إلى السويس ثم إلى القاهرة بالقوافل، ومنها على ظهر السفن فى فرع رشيد إلى قرب مدينة الرحمانية، ومن هناك إلى الإسكندرية، أما بالملاحة فى ترعة كانت تصل ما بين النيل والإسكندرية أو على ظهر الدواب وثانيهما:- طريق الخليج العربى ونهر الفرات، ثم إلى حلب ومنها إلى الموانئ الواقعة شرقى البحر المتوسط، وإلى موانئ مصر وبلاد الشام كانت تأتى سفن البنادقة والجمهوريات الإيطالية، فتنتقل السلع التجارية إلى أوربا (شكل ٤، ٥) [2].

ولما كان سلاطين المماليك يحكمون مصر والشام فى نهاية العصور الوسطى وحتى مطلع القرن السادس عشر الميلادى، فقد كان الطريقان فى قبضتهم وبذلك جنوا فوائد مادية عظيمة، من الضرائب الكثيرة التى كانوا يفرضونها على هذه التجارة عند مرورها بالأراضى المصرية والشامية، فضلاً عن احتكارهم لكثير من سلعها المختلفة[3].

وكانت القاهرة من أهم المدن التجارية فى العصور الوسطى، فقد ظلت القاهرة نقطة تجميع السلع، ومركز توزيعها شرقاً للسلع الغربية وغرباً للسلع الشرقية والمحلية، نظراً لتوسط مركزها، كما كانت أقصى ما يصل إليه التجار الأجانب الوافدين إلى مصر، حتى أنه قد نص على ذلك فى المعاهدات التجارية بين

---

(١) فاروق عثمان أباظة:- أثر تحول التجارة العالمية إلى رأس الرجاء الصالح على مصر وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشر، مطبعة الانتصار، الإسكندرية، ١٩٨٨م، ص ٢٧.

(٢) فاروق عثمان أباظة:- المرجع نفسه، ص ٧، ٨.

(٣) فاروق عثمان أباظة:- المرجع السابق، ص ٨.

مصر والدول الأوروبية. ويقترن بذكر القاهرة ميناؤها الهام على النيل عند بولاق والذى ظل الميناء الرئيسى للقاهرة على النيل حتى أواخر العصور الوسطى(١).

أما بالنسبة لميناء الإسكندرية وأهميتها على طريق التجارة الدولية عبر مصر وعالم البحر المتوسط فى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى، فقد كانت بحكم موقعها على هذا البحر تفوق القاهرة فى اتصالها بأوربا مباشرة، وكانت المدينة تزدحم طوال العام بالأجانب الوافدين إليها للتجارة أو للعبور للحج للأماكن المقدسة. وكان لدول أوربا وعالم البحر المتوسط بصفة خاصة قناصل وسفراء ووكالات وأحياء كاملة وفنادق بالإسكندرية يمارسون فيها حياتهم الخاصة فى حرية(٢).

ولقد لقيت الجاليات الأجنبية عناية كبيرة من قبل الدولة المملوكية فى نهاية العصور الوسطى والعثمانيين فى العصور الحديثة، فقد أنشأت السلطات المملوكية على نفقتها فنادق خصصتها للتجار الأجانب. وكانت الإسكندرية تضم عدة فنادق لجاليات أجنبية مختلفة، أولاها وأهمها جالية البنادقة ولهم فندقان، على حين كان فندق واحد لكل من اهل جنوة، وبيزا، وفلورنسا، وأنكونا، وبالرمو، وكان لأهل نابولى فندق بالاشتراك مع آخرين من الإيطاليين. أما الفرنسيون فكان لهم فنادق خاصة بهم، ولا سيما أهل مرسيليا وناربون وقطالونية وراجوزة. ورغم أن جزيرة كانديا كانت إحدى مستعمرات البندقية إلا أنه وجد لها فندق خاص. وكان لمملكة قبرص فندق، وللأتراك فندق، وكذلك فندق لكل من المغاربة، والتتار، والمعروف أن التتار بصفة خاصة كانوا يجلبون الرقيق للتجارة فيهم ولذا كان فندقهم عبارة عن سوق للرقيق(٣).

---

(١) فاروق عثمان أباظة:– المرجع السابق، ص ٩، ١١.

(٢) فاروق عثمان أباظة:– المرجع نفسه، ص ١٢.

(٣) عاصم الدسوقى:– الجالية الإيطالية فى مصر (نظرة عامة)، مجلة الدراسات الإيطالية المصرية (أوزيريس)، المجلد الأول، أغسطس ١٩٩١، السنة الأولى، المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، ص ١٩، ٢٠.
فاروق عثمان أباظه:– المرجع السابق ص ٢٦.

وحرصت السلطات المملوكية على رعاية الشئون الروحية للجاليات الأجنبية فسمح لهذه الجاليات ببناء الكنائس فى نطاق الفنادق المشار إليها، فكان لكل فندق كنيسة، ولكل جالية قساوستها، بينما كانت الجاليات الكبرى كنائس كبرى مثل كنيسة القديس نيقولا لأهل بيزا، وكنيسة القديس مارياك للجنوبيين، وكنيسة القديس ميشيل للبنادقة، وقد ظل هذا المجال على ما هو عليه فى عهد العثمانيين فى العصور الحديثة(١).

وكان التاجر الأوربى – من البندقية وجنوا وغيرها – يمضى عادة مدة لا تقل عن ستة أشهر يعيش خلالها فى المحيط العربى ويتنفس جو حضارة العالم العربى الساحرة، وعندما كانت تطأ قدماه أرض السفينة ثانية، كان يعود إلى وطنه محملاً بالسلع والمنتجات الشرقية(٢).

أما عن التجار المسلمين فقد توغلوا فى الدول الأوربية حتى وصلوا روسيا ووسط أوربا وشمالها، وهم يحملون معهم أجمل ما أخرجته مصانع بلادهم من شتى المصنوعات الشرقية(٣).

وأبلغ الأدلة على أثر التجارة الإسلامية فى حضارة أوربا ما نراه حتى اليوم فى اللغات الأوربية من ألفاظ عربية ذات صلة بالتجارة مثل كلمة "شيك Cheque" فهى مأخوذة من الكلمة العربية صك، وكلمة مخازن Magazine والتى لاتزال تستعمل حتى اليوم للدلالة على المحال التجارية فهى مأخوذة من الكلمة العربية مخازن، وكلمة Tariff مأخوذة عن الكلمة العربية تعريف، وغيرها من الألفاظ العربية التى انتشرت فى مختلف اللغات الأوربية(٤).

---

(١) فاروق عثمان أباظة:- المرجع السابق، ص ٢٦.
(٢) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٣٤.
(٣) أحمد عبد الرازق:- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، جامعة عين شمس، ١٩٨٣م، ص ٢٢٧.
(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠١.

وهكذا كانت الجمهوريات الإيطالية الوسيط الذى انتقل على يده كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الإسلامية إلى الفنون الأوروبية[١].

فقد كان تجار الجمهوريات الإيطالية يحملون إلى أوربا المنتجات الإسلامية المختلفة مثل المنسوجات، والتحف المعدنية، والأوانى الخزفية، وغيرها من المنتجات والتى كانت بدورها تحمل زخارف إسلامية مختلفة من كتابات وزخارف نباتية وهندسية وحيوانية[٢]، فأقبل الأوروبيون على اقتناء هذه المنتجات الإسلامية نظراً لما كانت تتميز به من دقة وجمال الزخارف، والأكثر من ذلك أن الفنانين الأوربيين عمدوا إلى تقليد المنتجات الإسلامية وتعلموا أساليبها وزخارفها واستخدموها فى أعمالهم المختلفة، وأقيم فى هذه المراكز مصانع لتقليد التحف الإسلامية لشدة الإقبال عليها[٣].

---

(١) زكى محمد حسن:– فى الفنون الإسلامية، مطبعة الاعتماد مطبعة أخرى فى نفس العام بدار الآثار العربية، ١٩٨٣، ص ٥٢.
فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٥٥–٦٥٨.

(٢) أحمد الشامى:– الحضارة الإسلامية وانتشارها وتأثيرها فى الحضارة الأوروبية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٠١.
محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٣) حسن الباشا:– دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.
أحمد عبد المعطى الجلالى:– المرجع السابق، ص ٢٢٢.

٥- الدولة العثمانية وامتدادها فى أوربا

إذا كان العثمانيون قد ظهروا متأخرين على مسرح الأحداث، فإنهم ما لبثوا أن أقاموا لهم ملكاً عريضاً على أراضى العالم العربى وأراضى المسيحية الشرقية على السواء، وبذلك حمل العثمانيين عن العرب فى الشرق الأدنى لواء الإسلام ورسالته، فحملت الدولة العثمانية الحضارة حتى وصلت بها إلى قلب أوربا، وذلك فى الوقت الذى كانت قد هوت فيه قوة الإسلام والعرب فى الغرب تحت مطارق الغزاة الفاتحين من الأسبان والبرتغال(١).

ويعتبر عثمان بن أرطغرل بن سليمان شاه المؤسس الأول للدولة العثمانية فى عام ٦٩٩هـ/١٣٠٠م، والذى اتخذ من مدينة يكى شهر – تقع غرب مدينة قونية – عاصمة له. وخلفه ابنه أورخان (٧٢٤-٧٦١هـ/١٣٢٦-١٣٦٢م) والذى اتخذ من مدينة بورصة عاصمة للدولة العثمانية. أما مراد بن أروخان (٧٦١-٧٩١هـ/١٣٦٢-١٣٨٩م) فقد اتخذ من مدينة أدرنه عاصمة للدولة العثمانية ويعتبر السلطان محمد الثانى بن مراد الملقب بالفاتح (٨٤٨-٨٨٦هـ/١٤٥١-١٤٨١م) من أشهر سلاطين الدولة العثمانية، فقد نجح فى فتح مدينة القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م) معلناً بذلك سقوط الإمبراطورية البيزنطية وسيطرة المسلمين على أوربا الشرقية ومنها اتجهت الفتوحات العثمانية إلى قلب أوربا. أما السلطان سليم الأول بن بايزيد الثانى (٩١٨-٩٢٦هـ/١٥١٣-١٥٢٠م) فقام بفتح بلاد الشام ومصر والحجاز. وقد بلغت الدولة العثمانية أوج قوتها وإزدهارها فى عهد سليمان بن سليم الأول الملقب بـ "سليمان القانونى" (٩٢٦-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م). ولقد مرت الدولة العثمانية بمراحل من الانحدار والتدهور حتى جاء عام ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م) معلناً عن سقوط الدولة العثمانية والتى استمرت فترة طويلة من الزمن من عام (٦٩٩هـ/١٣٠٠م) وحتى عام ١٣٤٢هـ/١٩٢٤م) (٢).

---

(١) أحمد عزت عبد الكريم:– المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢) جلال يحيى:– المرجع السابق، ص ٢٣٦-٢٥٥.

محمود متولى:– الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها بمصر فى منتصف القرن التاسع عشر الميلادى، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م، ص ٢٥. =

أما فتوحات العثمانيين فى أوربا، ففى الوقت الذى انشغلت فيه القوى الأوروبية فى عملية توسعها فيما وراء البحار أو فى عملها على السيطرة على شبة الجزيرة الإيطالية فى شكل الحروب الإيطالية(*)، استمرت الدولة العثمانية فى نموها وتوسعها إقليمياً فى المناطق المجاورة لها، وفى ذلك الوقت كان قد اعتلى السلطان سليمان القانونى(*) العرش (١٥٢٠-١٥٦٦م) والذى عرف عهده بالعصر الذهبى للدولة العثمانية، ففيه بلغت الدولة العثمانية أقصى اتساعها وأوج مجدها فلقد كان اعتلاء سليمان القانونى السلطنة العثمانية فاتحه عهد جديد من الغارات الكبرى فى البلقان والبحر المتوسط(١).

فقد قرر السلطان سليمان القانونى أن يهاجم أوربا المجزأة من نقطة ضعيفة، ففى عام ١٥٢٢ فتح جزيرة رودس(*) وبلجراد، ثم بدأ هجومه الرئيسى على

= بول كولز:- العثمانيون فى أوربا، ترجمة: عبد الرحمن عبد الله الشيخ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٩.

إسماعيل أحمد ياغى:-، الدولة العثمانية فى التاريخ الإسلامى الحديث، الطبعة الثالثة، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢، ص ٩-٦٢.

(*) الحروب الإيطالية:- لقد شهد البحر المتوسط صراعاً بين القوى تمثل أولاً فى محاولة فرنسا زيادة نفوذها وسيطرتها على شبه الجزيرة الإيطالية الأمر الذى أدى إلى نشوب الحروب الإيطالية بين فرنسا وأسبانيا والتى استمرت من عام ١٥١٥م إلى عام ١٥٥٩م، وأخذت هذه الحروب مراحل متتالية، وتحولت مع الزمن إلى صراع بين فرنسا وأسبانيا للتفوق فى أوربا وفى حوض البحر المتوسط.

ولمزيد من المعلومات أنظر:-

جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٣٨٣-٣٩٦، ٤٠٩-٤٢١.

(*) سليمان القانونى:- وهو سليمان بن سليم الأول اعتلى عرش الدولة العثمانية فى الفترة من (٩٢٦-٩٧٤هـ/١٥٢٠-١٥٦٦م) لقبه الأتراك باسم "سليمان القانونى" لكثرة ما صدر فى عهده من قوانين والتى استطاع من خلالها أن يوطد النظام فى إمبراطوريته، كما لقبة الأوربيين بـ "المعظم"

أنظر: نور الدين حاطوم:- تاريخ عصر النهضة الأوربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ١٩٦٨.

(١) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٠.

محمد حرب:- العثمانيون فى التاريخ والحضارة، المركز المصرى للدراسات العثمانية وبحوث العالم التركى، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٥٩-٧٠.

(*) فتح جزيرة رودس:-

تولى السلطان سليمان القانونى عرش السلطنة فى عام (١٥٢٠م)، وفى أثناء ذلك الوقت أخذت فكرة سيطرة الدولة العثمانية على جزيرة رودس تراود السلطان، وكانت رودس فى أيدى فرسان القديس يوحنا، وكان وجودهم قرب آسيا الصغرى وفى بحر أيجه يمثل خطر على البحرية العثمانية وعلى التجارة خاصة وأن هذه الجزيرة أصبحت =

هونغاريا (المجر) فى عام ١٥٢٦م بقيادة الصدر الأعظم مصطفى باشا وسليمان باشا نفسه، ولم يكن فى وسع قوات الملك لويس الثانى الضعيفة أن تواجه الزحف العثمانى الضخم والقوى فى نفس الوقت، فجمع ملك المجر قوات من بولندا وبوهيميا والممتلكات البابوية، واتجه الزحف العثمانى فى ٣٠ أغسطس عام ١٥٢٦م فى سهل "موهاكز" حيث دارت المعركة تقهقر بعدها المجريون، وتبعهم العثمانيون حيث دارت مجزرة فى المستنقعات، قتل فيها ملك المجر وقضى فيها على جيشه، وزحف بعدها السلطان سليمان إلى عاصمة هونغاريا (المجر) "بودا" فاستولى عليها وأصبح من حق العثمانيين تولية حاكم المجر مما أدى إلى احتكاك العثمانيين مباشرة مع النمسا[1].

فهزيمة المجريين من العثمانيين أحدث انقسام فى صفوفهم على حكم المناطق الباقية التى لم يستول عليها العثمانيون، فاختار أحد المجالس الأمير "زابوليا" - أمير ترانسلفانيا - لشغل العرش المجرى الشاغر، بينما اختار مجلس آخر "فرديناند" - ملك النمسا وأخو الإمبراطور "شارل الخامس" (شارلكان) - ملكاً على المجر زعماً منهم

= ملجأ للقراصنة المسيحيين من كل جنسية، وكانوا يخرجون منها لشن الحملات على السفن العثمانية وكما كانت رودس المسيحية تمثل عقبة أمام انتقال الحجاج إلى الأراضى المقدسة، وأصبحت بعد فتح العثمانيين لمصر تمثل عقبة أمام مواصلات الدولة مع هذا الإقليم الهام. وفى عام ١٥٢٢م أحاطت الأساطيل العثمانية بفرسان القديس يوحنا، حماة جزيرة رودس وبعد ستة أشهر من الحصار فتك الجوع والطاعون بهؤلاء الفرسان، وبالرغم من بسالة الفرسان فى الدفاع عن الجزيرة وقوة تحصينها استطاع العثمانيون فتحها وغادر فرسان القديس يوحنا الجزيرة فى عام ١٥٢٣م ومعهم كثيراً من الرودسيين.

أنظر:- جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٣.

بول كوكز:- المرجع السابق، ص ٩١.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧.

(١) نعيم سعيد الغول:- الطريق من الشرق إلى المجر، ولادة الدراسات الشرقية المجرية وإنجازاتها، تقرير صادر عن وزارة الخارجية المجرية بودابست، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠٠٤، ص ١٧.

جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٥.

بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.

محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧-٣٣٩.

بأحقيته فى تاج المجر(*). مما دفع زابوليا إلى طلب المساعدة من العثمانيين وعقد تحالفاً معهم فى عام (١٥٢٨م) (١).

وفى عام ١٥٢٩ خرج السلطان سليمان القانونى ومعه جيشه بقيادة الصدر الأعظم مصطفى باشا فى حملته على فيينا(*)، وكان فى انتظاره "زابوليا" وأنصاره، والذى رافق السلطان سليمان إلى "بودا" وتم ترسيم زابوليا ملكاً على هونغاريا (المجر) ثم واصل سليمان القانونى زحفه على فيينا، وبعد أسبوع بلغ الجيش العثمانى فى تقدمه حتى وصل أسوار مدينة فيينا، وكان عدد الجيش العثمانى يقدر بثلاثمائة ألف رجل، واستمر فى محاصرته للمدينة حتى منتصف شهر أكتوبر ١٥٢٩م حين اضطرا إلى دفع الحصار والعودة إلى الجنوب(٢).

(*) علاقة لويس الثانى ملك المجر مع الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) (علاقة آل هابسبورغ وهونغاريا):- كان للإمبراطور شارلكان مصالح فى المجر (هونغاريا). لأن ملكها لويس الثانى الضعيف كان زوجاً لماريا أخت شارلكان. ولم تكن ماريا الرابط الوحيد بين بيت آل هابسبورغ وهونغاريا. فقد كان الأرشيدوق فرديناند – أخو شارلكان – زوجاً للأميرة آنا أخت الملك لويس الثانى. ولما لم يكن للويس الثانى ملك المجر أولاد فإن فرديناند يعتبر وارثاً لعرش المجر (هونغاريا) وكان الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) يخشى طموح أخيه فرديناند ويعامله بذكاء وحيطه. ففى عام ١٥٢١ وضع أراضيه الوراثية فى النمسا تحت إدارته ومنحه كامل الاستقلال وحمله مسئوليات كبرى. أما هابسبورغ Habsburg فهى الأسرة النمساوية التى أخذت أسمها من قلعة هابسبرج فى سويسرا وحكمت النمسا فى الفترة من (١٢٨٢-١٩١٨م) وحررت المجر من السيطرة التركية العثمانية وحكمتها حتى قامت الثورة المجرية فى وجه الطغيان النمساوى.

أنظر:- نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٨.

نعيم سعيد الغول:- المرجع السابق ص ٢٠.

(١) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٥.

بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.

محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.

نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٣٧-٣٣٩.

(*) حصار فيينا:- استمر حصار العثمانين لمدينة فيينا حوالى أربعة أسابيع، حاول العثمانيين خلالها الهجوم على المدينة أربع مرات، وكانت محاولاتهم مصيره الفشل. وفى أثناء ذلك كانت أوربا تمسك بأنفاسها وتنتظر بقلق نهاية هذا الحصار الذى سيقرر مصير أوربا كلها، ولسوء الحظ لم يحالف الطقس العثمانيين، بل كان سبباً فى إخفاقهم. فقد كان المطر يهطل ليل ونهار، وكانت خنادق المحاصرين تفيض بالماء، ثم جاء البرد القارص، ففت ذلك عضد العثمانيين فلم يندفعوا فى القتال. وفى منتصف أكتوبر ١٥٢٩ رفع سليمان القانونى الحصار وقفل الجيش العثمانى راجعاً إلى القسطنطينة.

أنظر: نور الدين حاطوم: املرجع السابق ص ٣٤٠.

(٢) جلال يحيى:- المرجع السابق، ص ٤٢٦.

وفى ذلك الوقت أصبحت الدولة العثمانية تمثل خطراً حقيقاً على أوربا، ولم تعد دولة صغيرة، بل أصبحت دولة منظمة تنظيماً قوياً، وأصبح خطرها يخشى. فقد توغلت الجيوش العثمانية إلى قلب أوربا حتى وصلت إلى أسوار فيينا. كما أجبرت حروب الدولة العثمانية مع الدول الأوربية منذ القرن السادس عشر الميلادى فصاعدا على الاعتراف بالقوة الشرقية الإسلامية من جديد والعمل على التفاهم معها. ونتج عن ذلك اتصال أوثق وأثر طول مدى فى بعض الأحيان على فنون العرب[1].

ومن الطبيعى كان هذا عاملاً آخر نفذت من خلاله الحضارة الإسلامية بعلومها وفنونها إلى أوربا[2]، فلم تكن الصلات بين الدولة العثمانية والدول الأوربية قائمة على الحرب فقط، بل وجدت علاقات تجارية بين الطرفين علىنطاق واسع[3]، فقد كان تجار الجمهوريات الإيطالية أسبق من غيرهم إلى المتاجرة فى بلاد الشرق والإقامة فيها، وكان التجار الأوربيون الآخرون من الإنجليز والفرنسيين وغيرهم يمارسون تجارتهم عن طريق هؤلاء التجار الإيطاليين، ونتج عن ذلك أن شهدت التجارة انتعاشاً كبيراً فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى وأوائل القرن السابع عشر الميلادى[4]، فلقد عقد السلطان سليمان القانونى فى عام ١٥٣٥م معاهدة تجارية مع الفرنسيين عرفت بمعاهدة الأمتيازات الأجنبية، وبموجبها أصبح الفرنسيون المقيمون فى بلاد الشرق الحقوق نفسها التى يتمتع بها الاتراك، وبالمقابل أن جميع التجار الأتراك فى فرنسا يتمتعون بنفس الامتيازات التى يتمتع بها رعايا الملك فرنسوا الأول[5].

محمد عبد اللطيف هريدى: الحروب العثمانية الفارسية وأثرها فى انحسار المد الإسلامى عن أوربا دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨، ص ٦٠، ٦١.
بول كولز:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٩.
محمد حرب:- المرجع السابق، ص ٥٩-٧٠.
إسماعيل أحمد ياغى:- المرجع السابق، ص ٦٤.

(١) ريتشارد اتنجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة الإسلامية فى فنون الإدارية، المرجع السابق، ص ٤١٢.
(٢) أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٤.
(٣) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٠.
(٤) أحمد عزت عبد الكريم:- المرجع السابق، ص ٢٠٦.
(٥) نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ٣٤١.

وفى أواخر القرن السادس عشر بدأ الإنجليز يدخلون ميدان التجارة الشرقية، ففى عام (١٥٨١م) تأسست شركة "الليفانت" أو الشركة التركية، ومنح أعضاؤها وحدهم حق احتكار التجارة فى الإمبراطورية العثمانية[١].

كما تطورت العلاقات بين الدولة العثمانية فى عهد السلطان سليمان القانونى وفرنسا فى عهد فرانسوا الأول، فعندما هزمت الجيوش الفرنسية فى عام ١٥٢٥م أمام جيوش الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) فى معركة بافيا، وقع فرانسوا الأول أسير فى أيدى الأسبان، أتصلت فى ذلك الوقت والدة فرنسوا الأول بالسلطان سليمان القانونى، وطلبت منه مهاجمة الممتلكات النمسوية، وممتلكات الإمبراطورية الرومانية فى وسط أوربا والبلقان. إلا أنه قد تم إطلاق سراح الملك فرنسوا الأول، وكان من نتيجة ذلك أن تم عقد ميثاق هجومى سرى ضد عدوهما المشترك الذى يتمثل فى الإمبراطور شارك الخامس (شارلكان)، كما يتم عقد اتفاقية تجارية بين فرنسا والدولة العثمانية[٢].

كانت انتصارات سليمان القانونى أعلى نقطة وصل إليها المد التركى، وإن كان ذلك لم يدرك فى ذلك الوقت. فلقد وصلت الإمبراطورية العثمانية فى عهده إلى ذروة قوتها. وحين قال "ريتشارد نولز R. Knolles" – مؤرخ الأتراك فى عصر الملكة إليزابيث بأن الإمبراطورية العثمانية هى الرعب الحالى للعالم، كان يعبر فى ذلك عن الشعور العام فى أوربا، وبعد أن انسحبت الجيوش العثمانية من فيينا والأساطيل العثمانية من المحيط الهندى. وقد أخفت الواجهة المهيبة للقوة العسكرية والعثمانية لفترة من الوقت التدهور الحقيقى للقوة العثمانية. وفى هنغاريا خاض الأتراك والمسيحيون حرباً طويلة غير حاسمة، وفى عام ١٦٨٣م كان فى استطاعة الأتراك أن يقوموا بمحاولة ثانية لاحتلال فيينا ولكن كان قد فات الأوان، وفى هذه المرة كانت هزيمة الأتراك نهائية

---

(١) أحمد عزت عبد الكريم:– المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٢) جلال يحيى:– المرجع السابق، ص ٤٣٠.

نور الدين حاطوم:– المرجع السابق، ص ٣٣٧.

وحاسمة. وأصبح ضعف الدولة العثمانية – وليس قوتها – هو الذى يسبب مشكلة لأوربا، وهى المشكلة التى كانت تعرف "بالمسألة الشرقية"[1].

كما كان لتوقف زحف العثمانيين غرباً إلى قلب أوربا فى الثلث الأخير من القرن السادس عشر الميلادى بعد فك الحصار عن فينيا وهزيمتهم فى معركة "ليبانتو[*]"، تأثير كبير، ويتجلى هذا التأثير فى كثير من الفنون الأوربية، ففى التصوير اندفع المصورون الأوربيون بوازع دينى، وبدافع وطنى إلى تخليد هاتين الواقعتين فى لوحاتهم مبرزين غلظة وقسوة الأتراك التى كانت تلقى الرعب فى قلوب الأوربيين، ومن تلك اللوحات – لوحة محفوظة بمتحف الفاتيكان بروما للفنان "جورج فازارى" تمثل معركة ليبانتو[2] (لوحة ٦).

لقد تعرض التعايش بين الغرب المسيحى والشرق الإسلامى لهزات عنيفه بعد استيلاء العثمانيين على القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م، وتغلغلهم بالتدريج فى دول البلقان وزحفهم حتى أبواب فيينا. وهكذا بدأت مرحلة الخطر التركى فى الغرب وأصبح لفظ تركى مرادفاً للفظ إسلامى[3].

ولم تكن الصلات بين الدولة العثمانية والدول الأوربية قائمة على الحرب فقط، بل وجدت علاقات بين الطرفين، فقد تبادل العثمانيون السفراء والهدايا والتحف مع الأوربيين، ففى عام (١٤٧٩م) أرسل السلطان العثمانى محمد الثانى يطلب من البندقية أن يفد إليه الفنان الشهير بللينى، وبالفعل تم إرسال الفنان جنتيلى بللينى إلى القسطنطينية فى الفترة

---

(١) برنارد لويس:– السياسة والحرب، بكتاب تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ٢٦١–٢٦٤.

(*) معركة ليبانتو:– معركة ليبانتو حدثت فى ٧ أكتوبر عام ١٥٧١م بين القوات البحرية العثمانية واتحاد القوى البحرية المسيحية، عندما حاول الباب بيوس الخامس أن ينظم حملة صليبية مع أسبانيا والبندقية، وعهد بقيادة الأسطول إلى "دون خوان". ودارت المعركة بينهم عند ليبانتو فى "خليج كورنث باليونان". وقد أسفرت هذه المعركة عن هزيمة القوات البحرية العثمانية، وكان لذلك أثر كبير على مستقبل القوى البحرية المسيطة على البحر المتوسط.
أنظر نور الدين حاطوم:– المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(٢) مصطفى محمد إبراهيم خليل:– فنون الشرق وتأثيرها على فن التصوير الغربى المعاصر مخطوط رسالة ماجستير، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، قسم التصوير، ١٩٩٢، ص ٢٤، ٢٥.

(٣) مجلة فكروفن: حصار فيينا، العدد ٣٨، ١٩٨٣، ص ٣٧–٤٠.

من (سبتمبر ١٤٧٩ – نوفمبر ١٤٨٠م) وقام جنتيلي بلليني برسم العديد من اللوحات. وأثناء تلك الفترة قام جنتيلي بلليني بعمل عدة دراسات ورسومات تخطيطية وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وأزياء وعمائر وغير ذلك. وعاد جنتيلي بلليني إلى البندقية ومعه دراساته ورسوماته بالإضافة إلى ما كان يحمله فى مخيلته مما شاهده فى الشرق، فكان هذا إسهاماً فى تقديم مادة طبيعية وواقعية عن الشرق[١].

وأخذ المبعوثون يذهبون إلى أوربا فى مهمات طويلة، وخاصة فى البندقية مثلاً، وحصلت مفاوضات مع الأتراك، وفى الوقت الذى ظن فيه شارل الثامن ملك فرنسا أنه يستطيع اجتياح إيطاليا كقاعدة تنطلق منها حملة صليبية، كانت البابوية ما بين عامى ١٤٩٠-١٤٩٤م تتلقى دفعة مالية سنوية من السلطان بايزيد الثانى من أجل إبقاء أخيه الذى ينافسه فى السجن. وفى عام ١٤٩٣م استقبل سفير الترك العظيم باحتفال مهيب فى مجلس كنس سرى من قبل البابا إسكندر السادس، وحضر هذا الاجتماع عدد من الكرادلة والأساقفة والمبعوثين الأوروبيين. وفى الواقع كان البابا قد أرسل إلى السلطان رسالة حذره فيها من الحملة الصليبية التى كان شارل الثامن ملك فرنسا يزمع القيام بها، وطلب منه أن يمتنع – لفترة من الوقت – عن مهاجمة هنغاريا أو أى بلاد مسيحية أخرى، لأن مثل هذا الهجوم من شأنه أن يضعه فى موقف حرج. وفى المقابل فقد طلب السلطان بايزيد الثانى من البابا أن يرقى نيقولاس سيبو إلى مرتبة كردينال ولكن قبل كل شئ أن يقتل أخاه جيم Jem – السجين لدى البابا – مقابل دفع ٣٠٠ ألف دوقية مع وعد مشفوع بقسم على القرآن بألا يفعل شيئاً لإيذاء المسيحيين. وبعد سنتين وافقت ميلانو وفيرارا ومانتوا

(١) حسن الباشا:– أثرالفنون فى آسيا الصغرى فى أوربا، المرجع السابق، ص ١١٩.
ريتشارد اتنجهاوزن:– المرجع السابق، ص ٣٩٦٠.
عفيفى البهنسى:– الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٧.
ول ديورانت:–، قصة الحضارة المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٢٩.
محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٤٢.

وفلورنسا على أن تدفع للأتراك مبلغاً من المال من أجل مهاجمة البندقية. ثم بعد سنتين أخريين عندما كانت البندقية وفرنسا تستعدان لمهاجمة ميلانو، حذر لودفيكو إيل مورو دوق ميلانو، وغيره من الأمراء الإيطاليين بايزيد من أن احتلال ميلانو من قبل البندقية التى تهددها سيكون الخطوة الأولى فى الحملة الصليبية. عند ذلك أعلن السلطان الحرب على البندقية. وبعد بضعة عقود حين كان سليمان القانونى يغزو هنغاريا وعلى وشك أن يحول البحر الأبيض المتوسط إلى بحيرة تركية، تحالف مع فرانسوا الأول ملك فرنسا واشترك معه فى العمليات العسكرية ضد شارل الخامس (شارلكان) فى عام ١٥٣٥م. وهكذا فقد اندمج الأتراك، على الصعيد السياسى فى الجو الأوروبى[١].

وعندما انتهى الحكم العثمانى فى أوربا كانت الأمم المسيحية التى حكمها العثمانيون خلال عدة قرون لا تزال هناك، بلغاتها وثقافاتها ودياناتها وحتى بمؤسساتها. كما كانت أبهة الباب العالى تثير إعجاب الأوربيين، وكان لها تأثيراً كبيراً فى نفوسهم[٢].

---

(١) مكسيم رودنسون:– المرجع السابق، ص ٥٢، ٥٤، ٥٥.

(٢) برنارد لويس:– المرجع السابق، ص ٢٦٢.

٦- الحجاج

كانت الأراضى المقدسة ببلاد الشام منطقة جذب للكثير من الأوروبين فى العصور الوسطى، والذين كانوا يقصدونها من أجل الحج إلى المقدسات المسيحية بها، وذلك لأن الدين كان هو المسيطر على النفوس فى ذلك الوقت(١). ومما ساعد على تدفق المسيحيين الأوربيين على الأراضى المقدسة – والتى كانت تحت سيطرة المسلمين – ما أبداه السلمون من تسامح معهم والعمل على تيسير سبل الحج أمامهم(٢). فتهيأت الفرصة أمام الحجاج الأوربيين للتعرف على مختلف الفنون والصناعات الإسلامية، وعند عودتهم إلى بلادهم كانوا يأخذون معهم الكثير من التحف الإسلامية – هذا بجانب ما كانوا يشاهدونه من عمائر إسلامية – والتى كانوا يحتفظون بها بدافع الإعجاب بصناعاتها وبزخرفتها، أو أنهم كانوا يعتقدون أن هذه التحف الشرقية تمثل بالنسبة لهم تراثاً مباركاً من الأراضى المقدسة. ولا تزال تحتفظ بعض الكنائس الأوربية بتحف إسلامية من منسوجات ومعاون وبلور صخرى وزجاج وعاج وغيرها، ينظر إليها الأوروبيين على أنها تراث مسيحى مقدس(٣).

---

(١) أحمد عبد الرازق:– المرجع السابق، ص ٢٢٧.
أحمد الشامى:– المرجع السابق، ص ١٩٩.

(٢) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣١.
حسن الباشا:– دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

(٣) حسن الباشا: دراسات فى فن النهضة وتأثره بالفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٧.

٧- السفارات والهدايا

لا يمكننا إغفال دور السفارات والهدايا التى كان يبعث بها الخلفاء والسلاطين المسلمون إلى الحكام الأوربيين – هذا بجانب الأوروبيين فيما بينهم – فى إزدياد معرفة الأوربيين للفنون والصناعات الإسلامية[١]. نذكر منها على سبيل المثال أن الخليفة هارون الرشيد أهدى إلى شارلمان ملك الفرنجة هدية تشتمل على منسوجات وعطور وشمعدان وساعة رملية[٢]، كذلك نذكر أنه فى أوائل القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى اقتراح هنرى الثامن ملك انجلترا على سفراء البندقية تقديم سبع سجادات مملوكية ثم ستين أخرى من هذا النوع المفضل فى ذلك الوقت إلى كبير وزرائه الكاردينال توماس وولزى. كما قام السلطان الكامل الأيوبى بإهداء فردريك الثانى ملك صقلية وألمانيا العديد من الهدايا كان من بينها إيل وزرافة[٣].

---

(١) أحمد عبد الرازق:– المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق:– الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠١.

(٣) ريتشارد اتنجهاوزن:– أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوروبية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

وهكذا انتقلت الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وقد سلكت وهى فى طريقها إلى أوربا العديد من المعابر ، والتى تناولتها فيما سبق، وبذلك تكون الحضارة الإسلامية قد ردت دينها إلى الحضارات التى سبقتها بأن أثرت بدورها فى أوربا. وكان العرب كرماء كعادتهم، ولم يبخلوا بما عندهم وبما حفظوه من تراث إنسانى تجمع لديهم. فأخذ الأوروبيون ينهلون من نبع الحضارة الإسلامية الصافى ومن معينها الذى لا ينضب، فأفاقت أوربا وتهيأت لها السبل للسير فى موكب الحضارة، وانبثق منها ذات يوم عصر النهضة الأوروبية، معتمدة على الكثير مما قدمه لها العرب[1].

---

(١) ولمزيد من المعلومات من تأثير الحضارة الإسلامية فى أوربا، يمكن الجوع إلى:- كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوروبية، أعدت هذه الدراسة بإشراف من مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافية (اليونسكو) ويتناول هذا الكتاب تسعة ميادين تأثر فيها الفكر الأوربى بالمنجزات الفكرية الإسلامية وهى: الأدب والفلسفة، والعلوم والرياضيات والطب والجغرافيا، والبحرية والملاحة، والتاريخ، والعمارة والتحف الفنية، والموسيقى. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧. =

= عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأقلام غربية وعربية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤، ويضم هذا الكتاب ملخص لحوالى (٣٢ كتاب) لمؤلفين عرب وأجانب تتحدث عن الحضارة الإسلامية وتأثيرها فى "أوربا.

سعيد عبد الفتاح عاشور: المدنية الإسلامية وأثرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، ١٩٦٣.

زكريا هاشم زكريا: فضل الحضارة الإسلامية والعربية على العالم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.

أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية انتشارها وتأثيرها فى الحضارة الأوربية الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩. محمدح مفيد الشوباشى:- العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥. عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة فى الإسلام وأثرها فى النهضة الأوربية. زيغريد هونكه:- شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية فى أوربا" ترجمة فاروق بيضون/ كمال الدسوقى، مراجعة مروان عيسى الخورى، دار الجيل بيروت، ١٩٩٣.

الفصل الثانى

أثر الزخرفة الإسلامية
على العمارة
فى عصر النهضة

الفصل الثانى

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة

يقتضى الحال قبل الشروع فى تناول أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة إلقاء الضوء على العمارة فى عصر النهضة.

العمارة فى عصر النهضة

اتجه فن العمارة فى عصر النهضة نحو الفن الكلاسيكى، فأخذ فنانوا عصر النهضة بعض عناصر العمارة الرومانية وأدخولها فى عمائرهم، كما اهتموا وبالتصميم الذى يقوم على التماثل، هذا بالإضافة إلى استخدامهم للقباب بدلاً من الأبراج العالية المدببة التى كان يتميز بها الفن القوطى(*)، فلقد قامت العمارة الجديدة على مناهضة الطراز

(*) الفن القوطى (١١٥٠-١٤٠٠م):- أول من وضع هذا الاسم هم رجال الفن فى عصر النهضة لاعتقادهم أن الأمم التى أغارت على أوربا وهدمت القيم الرومانية ما هى إلا همجية (قوطية). وكان قد ظهر تطور كبير فى فلسفة الدين المسيحى فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى، وكان على رأس هذه النهضة الجديدة الرهبان المثقفون الذين تابعوا النهضة العلمية التى ظهرت فى اوربا والتى كان هدفها نشر العلم والمعرفة. وصارت جامعات فرنسا وأكسفورد مراكز لهذا الإشعاع العلمى ودعوا هؤلاء الرهبان الفنانين إلى الاهتمام بتوضيح العواطف والمشاعر فى الموضوعات الدينية بالإضافة إلى الصور الرمزية، ودعم العقيدة عن طريق الاقتناع بدلا من فرض الدين عن طريق الإكراه والخوف.

ولقد انعكست هذه النزعة الدينية الجديدة على فن المعمار الدينى الذى صار أهم ميدان من ميادين الفن القوطى، وظهر تغيير فى التصميم العام وفى شكل العقود والأعمدة، وهو فن معمارى يتميز بالعقود المدببة.

ولقد حدث التغيير المعمارى فى أول الأمر فى فرنسا، حيث عارض بعض الرهبان الفرنسيين المتحمسين للنزعة الدينية الجديدة، العقود المستديرة المستمدة من الطراز الرومانى.الوثنى، وتوصل الفنانون فى تطويرهم الجديد إلى طراز مسيحى أكثر رقة وأغزر ضوءاً، وانتشر هذا الطراز بسرعة فى فرنسا.

ويعتمد تخطيط الكنيسة القوطية على شكل الصليب، ويؤدى المدخل الذى يتوسط الضلع القصير إلى رواق رئيسى ينتهى بالمذبح الذى يتفرع منه عدد من المصلات ويغطى هذا الرواق عقود مدببة متقاطعة، وترتكز هذه العقود على أعمدة فى طابقين، ويحف بالرواق الرئيسى رواقان منخفضان مغطيان بقبوات متقاطعة. أما الواجهة الرئيسية للكنائس القوطية فبها عدة أبواب وعلى الجانبين درجان كبيران. ويعلو الباب الأوسط الرئيسى دائرة كبيرة مغطاة بالزجاج الملون. كما يغطى مركز تقاطع أضلاع الصليب قبة يعلوها برج مدبب، ويهدف المهندس القوطى بخطوطه الراسية المرتفعه إلى اعلى وأبراجه الشامخة الاتجاه إلى السماء. ومن أعظم الكنائس التى خلفها الفن القوطى بفرنسا كاتدرائية "دى بواى نوتردام" Nortre-Dams بمدينة باريس (١١٦٣-١٢٠٠م) وكنيسة شارتر Chartere (١١٩٤-١٢٢٠م) وكنيسة ريمس "Remis" =

القوطى لظهور الأسلوب العلمى المبنى على الجمالية الجسدية، ومن أهم مميزات العمارة الجديدة الجدران التى أصبحت فى غالب الأحيان من الآجر المضاف إليه بعض الرخـام، والأسقف المغطاة بالقرميد، كما استعيرت الطرز القديمة أحياناً فى زخرفة الواجهات، كما زخرفت العمائر الدينية والمدنية بالصور الجدارية الملونة(1).

وكان قد حدث تغيير كبير فى العمارة الأوربية فى أوائل القرن الخـامس عـشر الميلادى وذلك نتيجة للنزعة الدنيوية التى طرأت على المجتمع الإيطـالى، حيـث أهـتم الأثرياء والحكام فى فلورنسا بتشييد القصور الفخمة والمبـانى التـى تخـدم المجتمـع الفلورنسى. وبذلك أصبح فن العمارة غير قاصر فقط على المبانى ذات الطابع الدينى فقط

= ولقد بلغ فن العمارة القوطى أزهى عصره فى شمال فرنسا كما انتقلت عظمته إلى انجلترا، إلا أن هذا الطراز الدولى الذى انتشر فى البلدان الأوروبية كان مختلفاً عن طراز العمارة القوطية فى إيطاليا، وذلك لأن تأثير التقاليد الرومانية كان قوياً فيها، فنجد أن طراز الكنائس الإيطالية مختلف عن الأمثلة السابقة فى الفن القوطى، فلا تظهر أبراج بالواجهة، كما يقل حجم النوافذ، ومن أمثلة ذلك "كاتدرائية فلورنسا" بإيطاليا ١٢٩٦م،

وزخرفت واجهات الكنائس القوطية بنقوش استمد الفنان موضوعاتها من التوراة والإنجيل، وتظهر الأشخاص المنحوته فى الواجهة الحجرية فى خطوط رأسية، كما تقل حركتها ومن أجمل أمثلة النحت القوطى نقوش واجهة كنيسة شارتر بفرنسا. والفن القوطى يزخر بالمعانى الدينية فالتخطيط والأعمدة الرشيقة والأبراج العالية والسقف ذو الأقبية المتقاطعة، كل هذه العناصر المرتبطة ببعضها تعطى إحساساً قوياً : بالقيم الدينية الرقيقة.

ولم توفر الكنائس القوطية التى امتلأت جدرانها بالنوافذ العالية المتسعة فرصة لممارسة فن التصوير الجدارى، ونشأ عن هذا فن زخرفة النوافذ بلوحات تصوير من زجاج ملون، وعرف هذا النوع من الفن بالزجاج المعشق.

أنظر: أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٤٠-٢٤٣.

نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٢٦-٤٠.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٧.

عبد العزيز أحمدح جودة:- المرجع السابق، ص ٢١-٢٧.

Jea Pierre Willesme:- L'Art Gothique, Flammarion, Paris, pp. 5, 12, 13, 14, 16, 37.
Henry Martin. L'Art Gothique. Flammarion, Paris, 1927, pp. 7-12, 14-16.
Rolf Toman:- The Art of Gothic Architecture sculpture painting, Könemann, 1998, pp. 36-47-242, 260, 300-326, 386, 468-483.
Andrew Martindale Gothic Art, Thames and Hudson, London, 1967, pp. 17, 22, 26, 40.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 162-163.
Ann Mitchell:- Great Buildings of the world Cathedrals of Europe, Paul Hamly, 1968, pp. 52, 74, 94.
The Encyclopeadia of Visual Art, Volume A, London, 1970, pp. 587-620.

(1) Fletcher's:- A history of Architecture, London, 1975, p. 782.
R. Furneaux Jordan:- Western Architecture A concise, Thames and Hudson, New York, 1993, p. 167.
Jordan R. Furneaux: Western Architecture, Thames and Hudson, London, 1993, pp. 167-203.
The Story of Architecture From Antiquity to the present Könemann, 1996, p. 42, 43.

بل بدأ الاهتمام بالمبانى الدنيوية بعد أن تحرر الأمراء من سيطرة الكنيسة، فكان من نتيجة ذلك أن ابتكر فنانو عصر النهضة فى عمائرهم فناً جديداً متطوراً مستمداً من فنونهم القديمة(١). وتميزت عمائر عصر النهضة بالقوة والرقة وبالمظهر الخارجى الجميل(٢).

ويعتبر المهندس الفلورنسى فيليبو برونلسكى Filippo Brunelleschi (١٣٧٧-١٤٤٦م) من أعظم المعماريين الذين وضعوا ركائز العمارة فى عصر النهضة، فنشأة وتوطيد المبادئ والأفكار والصيغ فى مجال العمارة فى عصر النهضة مرتبطة بابتكاراته المعمارية، فلقد تميزت أعماله بالواقعية وباستيحاء الفن الكلاسيكى الإغريقى الرومانى. فذهب برونلسكى إلى روما لدراسة العمائر الكلاسيكية الرومانية، وقام برونلسكى بتصميم القبة الضخمة لكاتدرائية فلورنسا (سانتا ماريا دل فيورى) (Santa Maria del Fiore) (١٤٢٠-١٤٣٦م)، والتى انشئت على قاعدة مثمنة، كقبة شاهقة بتصميم مستحدث، حيث يبلغ قطر قاعدتها اثنين واربعين متراً ويرتفع حوالى أربعة وخمسين متراً تقريباً وقد اكتسبت أهمية عظيمة فى الفترات التالية لعصر النهضة، وهى نموذج لكل التطورات المستقبلة فى العمارة الأوربية، وكانت القباب الضخمة قد اختفت من العمائر فى إيطاليا منذ العصور الوثنية. وتظهر مقدرة برونلسكى فى الجمع بين القوة والجمال والرقة، فى عمل واحد وذلك فى المصلى الذى أقامة لعائلة "باتسى" Pazzi بكنيسة "سانتا جوريش" Santa Groce بفلورنسا (١٤٣٠-١٤٣٣م) فيظهر فى هذا المصلى أهم مميزات العمارة فى عصر النهضة، وهى زخرفة سطح الجدران بالآجر الوردى الذى يتخلله قواطع من الرخام الأبيض. كما قام برونلسكى بتصميم قصر رجل المال "بيتى" Plazzo Pitt ١٤٤٠م، وكنيسة القديس لورنزو St. Lorenzo(٣).

---

(1) Architecture from prehistory to past- modernism the western Tradition, London, 1981, p. 285.
H.W. Janson/ Anthony F. Janson:- History of Art Thames and Hudson, London, 1991, p. 445-458.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، المرجع السابق، ص ٦٣

(٢) محسن محمد عطية:- المرجع السابق، ص ١٢.

(3) E. H. Gombrich:- The Story of Art, London, 1950, pp. 162-163.
Bernard S. Myers:- Art and Civilization, London, p. 204, 205.
Bernard S. Myers:- The History of Art, New York, 1985, pp. 454, 466.
Peter J. Gärtner:- Brunelleschi (1377-1446). Könemann, 1988, pp. 6, 36, 66, 86-109, 114, 115.=

ولقد خلف برونلسكى مهندسون طبقوا مبادئه الجديدة كان من أهمهم ليون باتستا البرتى L.B. Alberti (١٤٠٤-١٤٧٢م) ومن أهم أعماله قصر عائلة روتشيلاى Palazzo Rucclai (١٤٤٦-١٤٥١م) وبفلورنسا، وواجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا Santa Maria Novella التى أعيد بناؤها طبقاً لتعديلاته فيما بين عامى (١٤٥٦-١٤٧٠م) واستخدام الأعمدة الإغريقية فى الواجهة (لوحة ٧)، ومن أعماله أيضاً كنيسة القديس فرانسيسكو برامينا San Francesco Ramini (١٤٥٠م) (لوحة ٨) (١).

وما لبث أن انتشر الطراز المعمارى الجديد فى مختلف المدن الإيطالية على يد طائفة من المهندسين الذين طبقوا نظريات برونلسكى والبرتى، من أهمهم المهندس برناردو روسيلينوه P. Rossellen (١٤٠٩-١٤٦٤م) وجوليا نوسان جاللو "G.Sangllo" والمهندس لومباردو بمدينة البندقية (فينيسا حالياً) (٢).

وبظهور فن النهضة العالية فى بداية القرن السادس عشر الميلادى تحققت قمة الكلاسيكية فى الأسلوب المعمارى على يد المهندس "برامانتى" "Bramante" (١٤٤٤-١٥١٤م). والذى يعتبر مؤسس أهم مرحلة فى تاريخ التطور المعمارى الحديث، وأعظم مكتشف للجمال المعمارى، ذاعت شهرته بروما لعبقريته فى الابتكارات المعمارية التى

= Heinrich Klotz:- Filippo Brunelleschi, Academy Editions. London, 1990, pp. 53, 69, 77, 78.
Peter Murray:- Architecture of the Renaissance, New York, p. 37.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 8.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 60-61.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٣-٦٥.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة حتى اليوم، المرجع السابق، ص ١٨.

= ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٩٦-١٠٣.

(1) Architecture From Prehistory:- op. cit., pp. 290-293.
Rudolf Witt Kower:- Architecture of Principles in the age Humanism, New York, 1988, p. 44.
The Encyclopedia of Visual Art, Volume Six, London, 1970. pp. 6, 7.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 8.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 18-20.
Rosa Maria:- op. cit., p. 27
Bernard S. Myers:- op. cit., p. 474.
Peter Murray:- op. cit., p. 52
K. Fiero:- op. cit., p. 43.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٧٢.

قام بها. ومن أهم أعماله مبنى مصلى القديس بطرس فـــى مونتيوريـــو San Pietro in Montorio بروما "التمبيتو Tempietto (المعبد الصغير)" فى عـــام ١٥٠٢م، والمبنـــى دائرى يتوجه قبة ترتكز على عقود وتحف بها شرفه محمولة على أعمدة دوريـــة. ولقـــد استخدم برامانتى فى التمبيتو أبسط العناصر الكلاسيكية والتى تتمثل فى القبـــة الـــصغيرة وأعمدة الطراز الرومانى، كما يتسم المبنى بالتناسق والتوازن كأى معبد كلاسيكى قـــديم (لوحة ٩) [1]. ومن الأعمال التى خلدت اسم الفنان مايكل أنجلو Michelanglo (١٤٧٥-١٥٦٤م) كمهندس دهليز المكتبة اللونزية بفرنسا، والذى يرجع معظم درجة إلى فازارى إلا أن أعظم أعماله المعمارية تتضح فى القبة العظيمة التى شيدها لكنيسة القديس بطرس فى روما فى القرن ١٥٤٦-١٥٦٤م) والتى أتمها المهندس جياكومو ديلابورتا فى عـــام ١٥٩٠م) [2].

وفى أواخر القرن السادس عشر الميلادى ظهر مجموعة من المعمـــاريين الـــذين كانوا يحاولون القيام بابتكارات فى عمائرهم رغبة منهم فى التفوق على عبـــاقرة عـــصر النهضة، وذلك بمزيد من الإطلاع على الثقافة والعلوم، أو بالبحث فى الفنون الكلاسيكية، وعرفوا باسم "التهجية Mannerism"، ومن أبرز هـــؤلاء الفنـــانين، الفنـــان "جيورجيـــو فاسارى G. Vassari" (١٥١١-١٥٧٤م) ومن أهم أعماله تعديل قصر السيادة من الداخل

---

(1) Fletcher's:- op. cit., p. 821.
Emile Bertaux & André Piganlol:- Rome l'Antiquite, Paris, 1924, p. 5.
Bates Lowry:- Renaissance Architecture, Studio Vista, London, p. 23.
Bernard S. Myers:- op. cit., p. 511.
J. R. Hale: op. cit., p. 58, 59.
Rosa Maria:- op. cit., p. 91-91.
John T. Paoletti:- op. cit., p. 340-341.
Janetti Rebold:- op. cit., p. 33.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٧.
ثروت عكاشة:- المرجع السابق، ص ٢٥١.
نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٩٢.

(2) The Story of Architecture:- op. cit., pp. 45, 47.
James Back, Antonio Paolucci, Brunosanti:- Michelangelo the Medici Chapel, London. pp. 30-36.
Linda, Murrayu:- Michelangelo, Thames and Hudson, London, 1980, pp. 126-128, 193-194.
William E. Wallace:- Michelangelo at San Lorenzo, London. pp. 9, 135-185.
نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ٩٩، ١٠٠.

كما شيد جناحاً فى قصر الأوفتزى، ومن أبرز مهندسى هذه الفترة صيتاً وشهرة المهندس "بلاديو Palladio" (١٥١٨-١٥٨٠م) ومن أهم أعماله فيلا روتوندا بمدينة فيشنزا فى عام (١٥٥٠م) [1]. أما فى فرنسا فقد ظل الفن القوطى هو المسيطر على عمائرها حتى أوائل القرن السادس عشر الميلادى، إلا أن التأثيرات الإيطالية بدأت تتسرب إلى عمارة فرنسا عن طريق الصلات مع إيطاليا وكذلك الفنانين الإيطاليين الذين كانوا يعملون فى بلاط فرنسا، أدى ذلك إلى زيادة اهتمام الملوك والأمراء بإنشاء القصور بضواحى مدن فرنسا، وتلك القصور كانت تجمع بين عناصر الفن القوطى وعناصر عمارة فن النهضة الإيطالى، ومن أمثلة تلك العمائر "قصر اللوار" والذى شيد فى عهد شارك الثامن فى عام ١٤٩٥م، وقصر شامبورد الذى شيد لفرنسوا الأول فى الفترة من (١٥٢٦-١٥٣٦م) [٢]. ومن أبرز معمارى فرنسا فى القرن السادس عشر الميلادى المهندس "بيير ليسكون Pierre Lescot" (١٥١٥-١٥٧٨م) والذى عمل فى قصر اللوفر منذ عام ١٤٥٦م وقدم مشروع الساحة المربعة فيه، كما بنى أوتيل الكارنفالية[٣].

كما ظلت العمارة فى ألمانيا تجمع بين عناصر الفن القوطى وفن النهضة الإيطالى، وقد ظهر تأثير فن النهضة بصورة أسرع فى جنوب ألمانيا فى عمائر مدينة أوجز برج منذ عام ١٥٠٩م، كما تسربت بعض عناصر فى النهضة الإيطالى إلى مدينة

---

(1) H. W. Janson / Anthony F. Janson:- op .cit., p. 513.
The Story of Architecture:- op. cit., pp. 48, 49.
Johen T. Paoletti:- op. cit., pp. 333-335.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 197-199.
Janetta Rebold:- op. cit., p. 37.
Golria K. Fiero:- op. cit., p. 57.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ١٢٠-١٢٢.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١١، ١٢.

(2) Architecture from prehistory to post:- op. cit., pp. 326-331.
H. W. Janson:- op. cit., pp. 545-547.
John Goodman:- Treasures of the frence Renassance, New York, 1998, p. 75.

نعمت إسماعيل علام:- المرجع السابق، ص ١٣٧-١٣٨.

محسن محمد عطية:- المرجع السابق، ص ٤٢.

(٣) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢.

نورمبرج ويتضح ذلك فى قصر بيتر الذى شيد فى عام ١٥٠٦م. وفى شمال ألمانيا ظهر تأثير فن النهضة الإيطالى فى إقليم ساكسونيا ويظهر فى قصر قسمار[١].

وفى أسبانيا كان "الفن المدجن L'art Mudejer" هو السائد فى ذلك الوقت، وهو الفن الذى كان مستمد من الفن الإسلامى فى أسبانيا احتفظ به المسلمون المدجنون بعد خروج المسلمين من أسبانيا. فمنذ نهاية القرن الحادى عشر الميلادى طغت العناصر الإسلامية على زخرفة الكنائس والعمائر الأسبانية ثم اختلطت فيما بعد فى العمائر القوطية مع العناصر الوافدة من فرنسا. فكانت عمائر أسبانيا فى ذلك الوقت خليطاً من الفن المدجن والفن القوطى، ثم تسربت التأثيرات الإيطالية فى عصر النهضة إلى العمارة فى أسبانيا واختلطت مع عناصر كلاً من الفن القوطى والفن المدجن، ومن أمثلة ذلك عمارة القصر فى طليطلة والكلية الكبرى فى سلمنك University Salamanca للمعمارى شاركان كوفاروبياس (١٤٨٨-١٥٧٠م). لوحة (١٠).

ومن أشهر عمائر أسبانيا خلال عصر النهضة "قصر الإيسكوريال" The Escorial والذى وضع تخطيطه الفنان المعمارى "جوان باتسيت دو توليدو" فى عام (١٥٥٩-١٥٨٤م)، ويعتبر هذا القصر – الذى حول إلى مكتبة من أعظم مكتبات أوربا – نموذجاً ضخماً لنهضة العمارة الأسبانية[٢].

وفى انجلترا ظهر أسلوبان معماريان. الأسلوب الأول التيودورى فى ظل حكم "مارى تيودور" منذ عام ١٥٥٨، وهو أسلوب إيطالى قوطى يقوم علبى التناظر والكلاسيكية والاهتمام بالأبواب واستخدام الآجر ومن أمثلة عمائره قصر بارينغتون وسمرست هاوس. أما الأسلوب الثانى وهو إليزابيتى فى ظل حكم اليزابيث منذ عام ١٦٠٣م، وهو أسلوب فرنسى ألمانى مثاله قصر لوزغلين، ويقوم هذا الأسلوب على التناظر الدقيق[٣].

---

(1) Flectcher's:- op. cit., p. 920.
H. W. Janson:- op. cit., p. 531.
نعمت إسماعيل علام:– امارجع السابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

(2) Architecture from prehistory:- op. cit., pp. 332, 333.
Flectcher's:- op. cit., p. 955.
Rolf Toman:- op.cit., pp. 278, 279, 282.
عفيفى البهنسى:– الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤١، ٤٢.
عفيفى البهنسى:– الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٥١.

(3) David Watkin:- English Architecture, Thames and Hudson. London, 1979, pp. 82-87.
عفيفى البهنسى:– الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢.

أثر الزخرفة الإسلامية على العمارة فى عصر النهضة

تميز الفن الإسلامى فيما امتاز به بالعناية بزخرفة العمائر، واتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها[١]، ومن العمارة الإسلامية انتقلت بعض الزخارف الإسلامية إلى العمارة الأوربية فى عصر النهضة. وفى هذا الصدد نذكر قول الدكتور فريد شافعى: إذ يقول: "فالعمارة التى سادت بلاد أوربا كلها فترة خمسة قرون طوال، من القرن الحادى عشر حتى القرن السادس عشر، مدينة إلى حد كبير للطرز العربية الإسلامية، وبخاصة لأساليبها التى كانت قائمة فى مصر والشام، بكثير من التفاصيل والظواهر المعمارية التى تميزت بها تلك العمارة الأوربية الوسيطة. هذا فضلاً عن الروح والذوق من الشرق العربى الإسلامى اللذان يتجليان فى تلك الطرز الأوربية. ولا يملك كل زائر شرقى لمدينة البندقية مثلاً من أن يحس عند تجوله فى أحيائها القديمة التى تتخللها القنوات أنه محاط بجو ليس غريباً عليه"[٢]. والزخارف الإسلامية التى تأثرت بها العمارة الأوربية تتمثل فى:-

١- الخط العربى.

٢- الأبلق والمشهر.

٣- أشكال المآذن وزخارفها.

٤- الشرافات.

٥- العقود المفصصة.

٦- العقود المتداخلة أو المتقاطعة.

وفيما يلى نستعرض تأثير تلك الزخارف فى عمائر عصر النهضة:-

---

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٢.

(٢) فريد شافعى: المرجع السابق، ص ٢٧٤.

الخط العربى:-

لقد سما الفنان المسلم بالخط العربى إلى درجة كبيرة من الرقى والإجادة، الأمر الذى جعل منه أهم عناصر الزخرفة فى العمارة والفنون التطبيقية، بل أصبح من أهم خصائص الفن الإسلامى، فاستخدام الخط العربى فى العالم الإسلامى كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلو منه أثر معمارى أو تحفه أو عملة أو مخطوطة إسلامية وذلك بسبب الاهتماما به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهة أخرى[١].

ويعتبر الخط العربى من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية التى لفتت أنظار الأوربيين، فقد وجدوا فى الحروف العربية الكثير من الصفات الزخرفية والجمالية، هذا بالإضافة إلى صلته الوثيقة بالأماكن المقدسة فى الشرق، إذا كانت آثارها المزخرفة تسترعى انتباههم، وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى إحساس الأوربيين بأهمية هذا الخط وعظمته وربطه فى أذهانهم ببعض المعانى المقدسة[٢]، الأمر الذى دفعهم إلى الإقبال على استخدامه فى زخرفة عمائرهم. وقد بلغ من إعجاب الأوربيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى كثير من الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من المعانى[*].[١]

(١) صلاح حسين العبيدى:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، مجلة آفاق عربية، العدد التاسع، بغداد، ١٩٧٧، ص ٤٤، ٤٥.

(٢) حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، موسوعة العمارة والآثار الإسلامية المجلد الثالث، الدار العربية للكتاب (أوراق شرقية للطباعة)، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٢٣.

(*) يشهد على ذلك مجموعة من التحف الفنية التى صنعها الأوربيون لأنفسهم وهى تحمل كتابات عربية، نذكر منها العملة التى سكها "أوفا Offa" (٧٥٧-٧٩٦م) ملك مرسيه أحد الجزر البريطانية فى العصر الأنجلوساكسونى والمحفوظة فى المتحف البريطانى، وهذه العملة تشبه إلى حد كبير الدينار الإسلامى ولكنها تحمل اسم الملك أوفا مكتوباً باللغة اللاتينية "offa Rex" وحولها كمتابه عربية منقولة نقلاً دقيقا حتى لنرى فيها تاريخ القطعة الأصلية (١٥٧هـ) وكتابة نصها (لا إله إلا الله وحده لا شريك له" على أحد الوجهين و"محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" على الوجه الآخر، وفى المتحف البريطانى أيضاً صليب أيرلندى مطلى بالبرنز يرجع إلى القرن التاسع الميلادى كتب فى وسطه عبارة عربية بالخط الكوفى نصها "باسم الله".
وأغلب الظن أن صانع كلاً من التحفتين السابقتين كان لا يدرك معنى العبارة التى نقشها على التحفتين وذلك لتنافرها مع عقيدته الدينية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن أن توجد هذه العبارات الإسلامية على عملة ملك مسيحى أو تنقش على شاره مقدسة لو أن الصناع كانوا يعرفون معناها ويعرفون ما تدل عليه، فهذا إن دل فإنما يدل على جهلهم لهذه الكتابات، فكان نقلهم لها بغرض الزخرفة فقط.

ولقد أثر الخط العربى فى أنحاء كثيرة من أوربا، فنشاهده فى عمائر صقلية وأسبانيا وإيطاليا وفرنسا وانجلترا وغيرها، كما يظهر تأثيره فى كل من الفن الرومانسكى(*) والقوطى وعصر النهضة واستمر تأثيره إلى ما بعد

أنظر: كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٧، ١٨.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢١٠.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

R. L. Devonshire:- Quelques Inflences Islamiques sur les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929, p. 13.

Yasin Hamid Safadi:- Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London, pp. 128, 129.

(١) صلاح حسين العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٥.

(*) الفن الرومانسكى:- فى اعقاب عام (١٠٠٠م) ظهر طراز فنى مسيحى جديد - خاصة فى العمارة - فى إقليم لومبارديا بشمال إيطاليا عرف بالفن الرومانسكى، وانتشر من إقليم لومبارديا إلى معظم بلاد غرب أوربا. وقد ساد معظم البلاد الأوربية بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية القديمة وقبل ظهور الفن القوطى، فقد شهد القرن الحادى عشر الميلادى نشاطاً كبيراً فى إقامة الكنائس، وهو فن محور غير طبيعى، ومن خصائصه التزمت والجمود.

وكلمة رومانسك التى أطلقها مؤرخوا الفنون على هذا الطراز الفنى، كان الغرض منها تميز طراز عمارة كنائس تلك الفترة، التى استخدمت العقود المستديرة، والتى كانت معروفة فى الكنائس البازيليكية الرومانية، عن طراز العمارة القوطية الذى ظهر فى أوربا بعد ذلك وتميز بعقود قوطية مدببة. وكان فن عمارة الكنائس، هو الميدان الرئيسى للفن الرومانسكى، ما كان فن النحت مكملا لفن المعمار، كما كانت الفنون الأخرى كالصناعات العاجية وأشغال المعادن وفن التصوير، التى تخدم أيضاً الأغراض المسيحية، لها طراز يختلف عن الطرز المسيحية السابقة.

ولقد تميزت الكنيسة الرومانسكية بوجه عام بعمارة قوية متينة تعكس تأثير رجال الدين على الفنانين ليعبروا فى مبانيهم عن متانة العقيدة المسيحية التى انتصرت وسادت فى أرجاء أوربا. واعتمد تخطيط الكنيسة الرومانسكية فى تصميمها على هيئة صليب لاتينى ينتهى الضلع الأطول فيه بمصلى نصف دائرى، ويرتفع عادة فى مركز تعامد الضلعين برج عالى. ويزخرف وجهة الكنيسة الرومانسكية عدد من العقود المستديرة التى يتوسطها عادة عقد المدخل الأكبر حجماً. ويؤدى المدخل إلى رواق رئيسى يحدة من الجانبين عقود ودعائم سميكة وتساعد هذه الدعائم فى تخفيف الحمل على العقود الجانبية ويحف بهذه العقود من الجانبين رواقان منخفضان عن الرواق الرئيسى، لسمك الجدران الخارجية للمبنى لا توجد بها فتحات كثيرة مما يقلل من الضوء فى الكنائس الرومانسكية. وتعددت طرز الكنائي الرومانسكية فى أيطاليا وتميز منها ثلاث طرز وهى، الطراز اللومباردى فى الشمال (كنيسة سانت أمبرجيو) بميلانو، والطراز التوسكانى فى الوسط (كنيسة مدينة بيزا)، (ومعمودية فلورنسا)، والطراز الصقلى فى الجنوب (كاتدرائية سيفالو) كما تنوع الطراز الرومانسكى فى فرنسا وظهرت منه عدة طرز محلية، ومن أجمل هذه الكنائس "سانت سرنان" بمدينة تولوز وكنيستى "القديسة مادلين" بمدينة فيزيلى وكنيسة "سيدتنا العظيمة بمدينة بواتييه.

وزخرفت واجهات الكنائس الرومانسكية بالنحت البارز، وكانت أكثر الموضوعات النحتية شيوعاً هى موضوعات البعث ويوم الحساب، بالإضافة إلى بعض الشخصيات المقدسة. ومن المرجح أن الغرض من اختيار هذه الموضوعات كان التأثير على نفوس العامة البسطاء فى تلك الفترة التى سيطرة فيها الكنيسة على الشعب، ومن أمثلة ذلك النحت الموجود بواجهة كنيسة "فيزيلى"، فترى المسيح فى الوسط منحوتاً بحجم كبير ومن حوله الحواريون. ويتميز النحت الرومانسكى بخطوط معقدة فى التصميم وأشكال تجريدية مبسطة كما تظهر المبالغة فى النسب =

عصر النهضة[١].

وكان قد ظهر تأثير الخط العربى فى العمارة الأوروبية منذ العصور الوسطى حيث يبدو جلياً فيما شيده مستعربوا الأندلس من عمائر ومنها على سبيل المثال كنيسة "مارى لابلانش" بطليطلة عام (١٢٠٠م)، حيث تؤكد الكتابات العربية على جدرانها تأثر مسيحى الأندلس بالخط العربى، ومن كنائس طليطلة أيضاً طنيسة "الترانسيتو" التى تحتشد بالكتابات العربية[٢].

كا تعددت وتنوعت تأثيرات الخط العربى فى عمائر المدجنين بأسبانيا[*]، إذ استخدموه فى زخرفة الكثير من عمائرهم. ومن المعروف أن الصناع المدجنين كانوا ينقلون كثير من الآيات القرآنية غير مرتبة بطريق التقليد الوضعى فقط، ثم يزخرفوا بها جدران عمائرهم، حتى أنه كانوا ينقشون بعض هذه الآيات فى زخارف الأديرة ذاتها. دون أن يشعروا أنها من القرآن، ونشاهد ذلك فى مصلى "الدير الملكى Real Monastgerio de les Huelgas" بمدينة "برغش"، حيث يبدو أثر الفن الأندلسى والفن المدجن فى أبنية الدير وزخارفه بوضوح، فقد صنعت جوانب صحنه الداخلى من عقود

= لتوضيح الانفعالات. أما التصوير فلم يطرأ على تصوير المخطوطات الدينية المسيحية تطور كبير، كما اقتصرت موضوعات من الفرسكو، الذى تغطى فيه الجدران بملاط فى الجير المبلل، ثم يرسم فوقها بألوان ممزوجة بالماء، على قصص من الكتب المقدسة.

أنظر:-

Rolf Toman:- Romanesque, Architecture Sculpture, Painting, Könemann, 1997, pp. 90-115, 120, 256, 277, 282.

The Encyclopedia of Visual Art, Volume 4, pp. 562-584.

أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٣٧، ٢٤٠.

نعمت إسماعيل علام:- فنون أوربا فى العصور الوسطى، ص ١٩-٢٥.

عبد العزيز أحمد جودة:- المرجع السابق، ص ١٥-٢٠.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ٨٢-٨٧.

(١) كريستى أرتولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥٨.

حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٤.

(٢) عبد الجبار محمود السامرائى:- أثر الخط العربى فى الفن الأوربى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦، ص ١٠٦.

(*) لمزيد من المعلومات عن تأثير الخط العربى فى عمائر المدجنين بأسبانيا أنظر:-

Ahmed Mahmoud Mohamed Dokmak:- Estudio de Los Elementos Islàmicos en la Arquitectura Mudéjar en Espána A Través Bóvedas de mocárabes y de la Epigrafia Árabe, Madrid, 2001.

عربية، وفى سقف أحد أروقته الداخلية نقوش مدجنيه، تتخللها كتابات كوفية، وفــى قبــة هيكلة الرئيسى توجد زخارف وكتابات عربية، يقرأ منها عبارة "بسم الله"[١].

كذلك يوجد على أحد جدران مصلى الدير الملكى ببرغش شكل دائرى به زخارف من الكتابات العربية (لوحة ١١)[٢]، وهذه الكتابات منقولة عن عبارة "لا غالــب إلا الله"، ولكن المزخرف قام بنقلها بطريقة التقليد الوضعى، فخلط بين حروف العبارة ويظهر هذا فى (شكل ٦).

ولعل أكثر محاولات المدجنين جرأة فى استخدام الخــط العربــى فــى زخرفــة عمائرهم، ذلك الإفريز الموجود بمذبح كنيسة "أوفبيدو Oviedo" والذى حاول فيه النحات نقل البسملة كاملة، ولكنه خلط بين حروفها، وبالرغم من ذلك فإن هذا الخلــط لــم يفقـد الجملة جمالها الفنى إلا أنه أفقدها معناها السامى ومع ذلك فقد نجحت محاولة الفنان فى أن يجعل من الزخرفة الكوفية إطاراً رائعاً للصور الدينية التى سجلها نحته[٣].

ويبدو أن العرفاء والصناع المدجنين كانوا ينقلون رسوم الآيات القرآنية والعبارات العربية، دون أن يفقهوا شيئاً من معانها، وعلى أنها رسوم وزخارف فقط. ومن ثم فإنــا نجد فى كثير من الكنائس والأديرة الأسبانية التى يغلب عليها الفن المدجن، بعض الآيات القرآنية، التى أدرجت فى نقوشها بصورة مشوهة[٤].

ومن آثار المدجنين بالأندلس قصر أشبيلية (Alcáza de Sevila)، والذى يتأكد منه تأثير الخط العربى فى الفن الأوربى، ويبدو هذا الأثر فى الكتابات العربية التــى علــى جدران هذا القصر. فيتخلل زخارف القصر المدجنية كثيــر مــن العبــارات والتحيــات والأدعية الإسلامية وبعض الآيات القرآنية، وهى مقلدة ومنقولة عن نظائرها فى بعــض

---

(١) محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا، المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣.
Markus Hattstein:- op. cit., p. 267.
(2) Markus Hattstein:- Ibid., p. 267.

(٣) أحمد فكرى:– المرجع السابق، ص ٤٠٠.

(٤) محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية، المرجع السابق، ص ٣١٢، ٣١٣.

العمائر الأندلسية، ومن أبرز تلك الكتابات عبارة "لا غالب إلا الله"، والتى كانت شعاراً لـــ "بنى نصر" آخر ملوك غرناطة (شكل ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١)[١].

ومن أبرز الأمثلة التى تدلنا على انتقال الخط العربى إلى أوربا وتـــأثيره الفعــال بفنونها، تلك الزخارف والرسوم الإسلامية التى نقشت على سقف كنيسة "الكابلابلاتينا" فى "بالرمو" بصقلية، والتى كان قد شيدها الملك النورماندى روجر الثانى فـــى الفتـــرة مـــن (١١٣٢-١١٤٣م، والكتابة نصها "وطيب الأيام والليالى بلا زوال" (لوحـــة ١٢) وهـــى الجملة نفسها التى كتبت على عباءة تتويج الملك روجر الثانى، كما تظهر كلمـــة الكمـــال (شكل١٢)، ولم تكن هذه الكتابات باللغة العربية فحسب، بل كانـــت ذات روح إســـلامية أيضاً، كذلك فإن مزولة القصر تحمل دعاء بأن يمد الله فى عمر الحاكم، وقد دون تـــأريخ ذلك بالتقويم الهجرى[٢].

كما كان للخط العربى تأثيره على "أبواب بعض الكنائس الأوربية، ففى باب كنيسة البوى Le pay بفرنسا نحت على مصراعى الباب الخشبى عليه صور تمثل تاريخ حيـــاة العذراء وسجلت على كل لوحة منها كتابة لاتينيه تفسر الصور المنحوتة والذى يهمنا هنا هو الإطار الذى يدور حول كلٍ من مصراعى الباب، فالإطار يتضمن زخارف مقتبسة من الخط الكوفى عبارة عن عبارة مقروءة واضحة المعنى نصها "الملك لله" مكررة بانتظـــام داخل الإطار (لوحة ١٣)[٣]. ويظهر ذلك بوضوح فى (شكل ١٣، ١٤) وفى هذا الصدد نذكر قول المستشرق الفرنسى "باتييه":- "أنه لا يجوز الشك فى أن البنـــائين الفرنـــسيين

---

(١) عبد الجبار محمد السامرائى:- المرجع السابق، ص ١٠٦.
محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية، المرجع السابق، ص ٦٠، ٦٢.
Ahmed Dokmak:- op. cit., pp. 172-221. Fig. 32-55.

(٢) صلاح حسين العبيدى:-. المرجع السابق، ص ٤٧ - محمد زينهم، المرجع السابق، ص ٦٦.
عبد الجبار السامرائى:- المرجع السابق، ص ١٠٦.
عزيز أحمد:- تاريخ صقلية الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١٧.
محمود إبراهيم حسين:- الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، المرجع السابق، ص ٨١.

(٣) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٤٠٠. محمد زينهم: المرجع السابق، ص ١٤٠.
Viviane Minne Séve and Hervé Kergall:- Romanesque and Gothic france, Translated from French by Jack Hawkes and Loyy Frankel, Paris, 200, p. 130.
La Sculpture Methode et Covabulaire, Miniastére de la culture et de communication, inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Paris, 1978. p. 501.

أخذوا عن العرب من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، كثيراً من العناصر المعمارية المهمة والزخارف الفنية الجميلة. لم نجد فى كاتدرائية "البواى" التى هى من أهم العمائر المسيحية فى القرون الوسطى، باباً مستوراً بالكتابات العربية، وفى أربونه وغيرها حصون يتجلى فيها الذوق العربى"[(١)].

كما يظهر أثر الخط العربى فى باب موجود الآن بكنيسة "لافوت شلهاك" فى اللوار العليا، وباب كنيسة بيترو فى الباو، ودير مواساك وكاتدرائية بوردو بفرنسا. كما يظهر حرف الألف واللام مكرر على عتب مدخل كمنيسة سان بيير دو ريديه على نهر الأورب. كما توجد زخارف مستوحاه من الكتابة الكوفية فى باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا (لوحة ١٤) [(٢)]. ويتضح ذلك فى (شكل ١٥).

ويظهر تأثير الخط العربى فى الكثير من العمائر فى أيطاليا وذلك نظراً للعلاقات الوثيقة التى كانت بين جنوب إيطاليا والعالم الإسلامى، فلقد انتشر استخدام الزخارف المستوحاه من الخط العربى فى زخرفة العديد من العمائر الإيطالية، نذكر منها زخرفة الحروف العربية التى تظهر من خلال الرسوم البرونزية البارزة المنقوشة على لوح مثبت على الباب المؤدى إلى ضريح "بوهيمند"[(*)] فى مدينة كانوسا[(٣)].

وكانت الزخارف المستوحاة من الحروف العربية قد ظهرت فى عمائر جنوب إيطاليا خاصة فى إقليمى باسيليكتا وآبوليا وفى إقليم كالابريا منذ القرن الثانى عشر

---

(١) نقلاً عن: يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١١٨.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٨. - زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٦٢.
حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابقن ص ٢٢٧.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٧. - زكى محمد حسن:- أطلس الفنون، المرجع السابق، ٤٠٠، ٥٦٦.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٨، ١٣٩.

(*) بوهيمند:- كان أحد قادة الحملات الصليبية ثم أصبح أمير على أنطاكية، مات فى فلسطين فى عام ١١١٠، وأعادت جثمانه أمه البردين ودفنته فى ضريح مجاور للكنيسة التى كان قد شارك فى بنائها. ويقال أن الموقع الذى أقيمت عليه الكنيسة كان قبر لأحد الدراويش والذى يرجع تاريخه إلى الفتح الإسلامى للمدينة فى القرن ٩م.
جيراز بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٣) جيرار بهوى:- الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب، ترجمة/ كاظم سعد الدين، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦، بغداد، ص ١٢٣.

الميلادى، حيث نجد فى عمائر تلك الأقاليم زخارف مستلهمة من الحروف العربية، وتظهر هذه الزخارف فى كنيسة القديسة "ماريا لوكيراتى" "Santa Maria Le Cerrate" الواقعة فى مدينة "ليش" "Lecce"، وفى كنيسة القديسة "ماريا ى أنجلونا" "Santa Maria d'Anglone" فى قرية "ماتيرا" "Matera" وفى كنيسة القديس "فيتو فيكيو" "Vito Vecchio" فى قرية "جرافينا دى بوجليا" "Gravina di Puglia" ونقلت نقوشها فى الوقت الحاضر إلى متحف بوماربس المحلى، هذا إلى جانب الزخارف الموجودة فى كنيسة القديس "جيوفانى" "San Giovanni" فى مونتيرون "Monterrone" فى قرية ماتيرا Matera والتى تعود للقرن الثالث عشر الميلادى. وفى شمال إيطاليا يوجد مثال لتلك الزخارف المستوحاة من الحروف العربية يرجع إلى نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر الميلادى فى "قلعة فزكونتى" فى قرية أنجريا فى مدينة فارسيس، وتوجد تلك الزخارف على الحائط بالردهة الكبيرة المجاورة لبرج حارس القلعة[1].

ونعلل ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية بعمائر جنوب إيطاليا – أو خاصة إقليم أبوليا – بوجود المسلمين بالمستوطنة التى أقامها الإمبراطور فردريك الثانى" لبضعة آلاف من مسلمى صقلية فى مدينة "لوشيرا"[*] بهضبة أبوليا، وذلك بعد زوال الحكم الإسلامى عن جزيرة صقلية، فقد مارس هؤلاء المسلمون حياتهم بتلك المدينة، وظلوا يحتفظون بدينهم وبثقافتهم العربية، فكانوا يكتبون باللغة العربية ويتحدثون بها بالرغم من انقطاعهم عن العالم الإسلامى. فقد كانت مدينة لوشيرا بهضبة أبوليا أشبه ما يكون بجزيرة صغيرة ذات هوية وسط بحر من المؤثرات والضغوط الإيطالية. ومما لا شك فيه أن هؤلاء المسلمين قد أثروا فى هذا الإقليم وفى المنطقة المحيطة بها.

ولا يمكننا أن ننكر الدور الكبير الذى لعبته جزيرة صقلية فى نقل التأثيرات الإسلامية إلى جنوب إيطاليا، عندما كانت ذات يوم تحت الحكم الإسلامى.

---

(١) ماريا فيتوريا فونتانا:– الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، مجلة حديث الدار، العدد السادس عشر، ٢٠٠٣، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى، الكويت، ص ٣٠.

(*) مسلمى مدينة لوشيرا:– لمزيد من المعلومات عنهم أنظر ص ٧٢ من الرسالة.

وبعد ذلك قامت الجيوش العثمانية بقيادة أحمد باشا بمحاصرة قلعة "أوترانتو" بجنوب إيطاليا، وقد انتهى الحصارة عندما أخبر أمير لواء أوترانتو خير الدين باشا، ملك نابولى "Ferrante" بأنه سيترك القلعة إذا سمح له بركوب السفن والمغادرة دون تعرض ووافق ملك نابولى على ذلك، فأخذ الباشا جنده البالغ عددهم (٨٠٠٠ جندى) وخرج من القلعة (يوم ١٠/١٠/١٤٨١م) ورحل إلى تركيا، وقد استمر حكم العثمانيين فى شبه جزيرة أوترانتو مدة ثلاثة عشر شهراً[١].

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية فى سرداب بكنيسة "القديس مارك" فى مسافرا (لوحة ١٥) وهى عبارة عن تكرار للحرفين الألف واللام (شكل ١٦) كما تحيط الزخارف المستوحاة من الحروف العربية برسم جدارى بكنيسة "القديس بيترو" فى قرية أوترانتو (أبوليا) (لوحة ١٦) [٢]، ويتضح ذلك بوضوح فى (شكل ١٧).

وثمة تأثير آخر للزخرفة بالخط العربى فى جنوب إيطاليا يوجد فى قاعدة درج السلم حول المذبح فى كنيسة "القديس نيقولا" فى مدينة بارى (لوحة ١٧) فقد قام الفنان بزخرفة ما بين مواطئ الدرجات بزخارف بالفسيفساء والمزججة بزخارف مستوحاه من الخط الكوفى عبارة عن حرفى الألف واللام تتكرر وتتشابك بشكل لا متناهى وبصورة معكوسة (شكل ١٨) ولعل مصمم الفسيفساء فى كنيسة القديس نيقولا قد تأثر بالكتابات العربية التى كانت فى المسجد الذى كان يحتل موقع كاتدرائية بارى الحالية والذى قيل أن أحد جدرانه ظل قائماً بما يحمله من زخارف إسلامية. أو لعله كان من عمل مسيحى عربي، كما يعرف أيضاً أن الملك "روجر الثانى" كان قد بنى قلعة فى بارى شارك فى بنائها عرب صقلية[٣].

ولمزيد من التعرف على أثر الخط العربى على زخرفة عمائر أوربا فى عصر النهضة نذكر قول المستشرق "غوستاف لوبون":- "وقد بلغ الخط العربى من الصلاح

---

(١) يلماز أوزتونا:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة تنقيح محمود الأنصارى، المجلد الأول، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل تركيا، استانبول، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ١٨٥.

(٢) ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) جيرار بيوى:- المرجع السابق، ص ١٢٤، ١٢٥.

للزينة ما كان رجال الفن من النصارى فى القرون الوسطى وفى عصر النهضة يكثرون معه من استنساخ ما كان يقع تحت أيديهم اتفاقاً من قطع الكتابات العربية علـى المبـانى المسيحية تزييناً لها سائرين فى ذلك مع الهوى، وقد شاهد مسيو لنغيريه ومسيو لافـوافى مكان الأمتعة من كاتدرائية ميلانو باب مبنى على طراز رسم البيكارين (العقد المـدبب) يحيط به إفريز حجرى مؤلف من كلمة عربية مكررة عدة مرات، وكتابة عربيـة حـول رأس المسيح المصور فوق أبواب كنيسة القديس بطرس والتـى أمـر بإنـشائها البابـا "أيوجنيوس الرابع" فى الفترة من (١٤٣١-١٤٤٧م) وخطوط كوفية طويلة على قمـيص القديس بطرس والقديس بولس، ومن دواعى أسفى عدم ترجمة هذا الكاتب لهذه الكتابات، فلعل الكتابة التى حول رأس المسيح هى كلمة "لا إله إلا الله، محمد رسول الله!" (١).

وفيما يتعلق بزخارف الخط العربى الموجودة بباب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) (San Peter) فقد كان البابا "أيوجنيوس الرابع" (Eugenius IV) قد طلب من أحد مساعديه وهو النحات "فيلارتى Filarete" أن ينفذ له الباب البرونزى للكنيسة. وقـد قام فيلارتى ومساعدوه بإنشاء هذا الباب خلال إثنى عشر عاماً وتم الانتهاء منه فى عـام (١٤٤٥م) (٢). ويتألف هذا الباب من مصراعين كل مصرع مؤلف مـن ثـلاث ألـواح صغيرة، وفى اللوحين الذين يتوسطان مصراعى الباب نحت يمثل القديس بطرس والقديس بولس. والذى يهمنا فى هذا الباب هو الإطارات التى تحيط باللوحين الكبيرين (لوحة ١٨، ١٩) (٣)، حيث يوجد بهذه الإطارات زخارف مستوحاة مـن الحـروف العربيـة غيـر المقروءة، ويعتقد أن يكون أحد مساعدى فيلارتى كان عربياً وذلك لكثرة الحروف العربية التى تحيط بإطارات اللوحين الكبيرين وبالهالات المحيطة برؤوس القديسين(٤).

---

(١) غوستاف لوبون:- المرجع السابق، ص ٥٣١.
سعيد عبد الفتاح عاشور:- المدنية الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٩٢، ١٩٣.
عبد التواب يوسف:- المرجع السابق، ص ٥٢.

(2) Johnt. Paoleta:- Art in Renaissancce Italy, Laurence Kind, London, 1997, pp. 237, 238.

(3) Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, Konemann, 1999, p. 360.
Johnt T. Paoleta:- op. cit., p. 238.

(٤) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٤٧.
عفيفى البهنسى:- فن الخط العربى، الطبعة الثانية الموسعة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩، ص ١٦٧، ١٦٩.

ومن مظاهر تأثير الخط العربى فى أوربا دوره فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية نفسها والعمل على اتخاذها حلية زخرفية مكملة للزخارف، فاستخدمت الحروف الأوربية فى الزخرفة بأسلوب التكرار والامتداد والتشابك والتعقيد. كما يتضح فى الكتابات الأثرية فى رف خلف المذبح فى قبر "ريتشارد الثانى" فى وستمنستر بانجلترا فى عام (١٣٩٩م)، وفى أحد القبور فى "فيشليك" "Fishlake" بيوركشير فى عام (١٥٠٥م)، وفى كنيسة "سوث أكر" "South Acre" بنورفولك بانجلترا حوالى عام (١٥٥٠م) (شكل ١٩) [١].

ونختتم الحديث عن تأثير الخط العربى فى العمارة الأوربية بقول "ماريا فيتوريا فونتانا"، إذ تقول:- "إنه لمعروف أن الزخارف ذات الحروف الكوفية الزائفة هى تراث فى أوربا بأكملها"[٢].

وهكذا انتشر تأثير الخط العربى فى أرجاء أوربا، وتصدر واجهات وجدران الكنائس والعمائر الأوربية، وقد ساعد على ذلك الصفات الزخرفية التى يتميز بها الخط العربى، كما لم يحل مضمونه الدينى المخالف لمعتقدات الغربيين دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوربية.

٢- الأبلق والمشهر:-

استخدمت المواد المختلفة الألوان فى زخرفة العمائر الإسلامية منذ القرن الثانى الهجرى وذلك فى قصر الحير الشرقى[٣]، وفى عقود ظلة القبلة بالمسجد الجامع بقرطبة (١٧٠هـ/٧٨٦م) حيث استخدم فى بناء العقود صنجة من الحجر الأبيض يليها أربعة

---

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٦.
حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.
محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه خصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠٩.
عبد الجبار محمود السامرائى:- المرجع السابق، ص ١٠٤.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٢) ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٣) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣. - أحمد عبد المعطى: المرجع السابق، ص ٢٢٨.

مداميك من قوالب الآجر المبنية على سيفها ثم صنجة من الحجر الأبيض وهكذا بالتبادل[١]، كما استخدمت قطع متناوبة من الآجر فى أشكال زخرفية هندسية مع قطع من الحجارة البيضاء فى مدخل مسجد قرطبة فى عام (٢٤١هـ/٨٥٥م)، كما استخدمت الحجارة السوداء مع الحجارة البيضاء فى بناء القبة التى تعلو المحراب بمسجد الزيتونة بتونس فى عام (٢٥٠هـ/٨٦٤م) [٢]، وهكذا انتشر هذا النوع من الزخرفة فى بناء العمائر الإسلامية وأطلق عليه اسم "الأبلق"[*] حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون فى مدماك والحجر الداكن اللون أو البازلت فى المدماك التالى بالتبادل[٣]. أما لفظ "المشهر" فقد أطلق على الزخرفة الناتجة عن استخدام أحجار متباينة فى درجات ألوانها ما بين اللون الأحمر، واللون الأصفر، واللون البنى، وغيرها.

---

(١) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ٢١١.

(٢) احمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣.

(*) الأبلق :- الأبلق من "البلق" بفتح الباء واللام وضم القاف، وهو السواد والبياض فى اللون، وأيضا "البلقة" بالضم، سواد وبياض، وبلقى، وأبلقى، وابلوقى:- كان فى لونه سواد وبياض.

انظر : ابن منظور:- لسان العرب، اعد بناءه على الحرف الاول من الكلمة يوسف خياط، ونديم مرعشلى، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الاول، مادة "بلق"، ص ٢٥٩.

(٣) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ٢١١.

وكان هذا الأسلوب الزخرفى[*] قد ظهر من قبل فى الفن البيزنطى، وذلك فى عمائر سالونيكا فى منتصف القرن الخامس الميلادى، ولكنه لم يستمر استخدامه فى عمائر الفن البيزنطى بعد ذلك، حتى ظهر من جديد فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى، أوائل القرن الثانى عشر الميلادى فى تكفور سراى أى بعد ثلاث قرون من انتشاره فى العمارة الإسلامية، كما كان مقتصر على زخرفة بناء الجدران فقط[1]، غير أن استخدام هذا الأسلوب الزخرفى فى زخرفة صنجات العقود يعد ابتكاراً عربياً إسلامياً لا شك فيه[2].

وفى تلك الفترة كان هذا الأسلوب الزخرفى قد انتشر استخدامه فى زخرفة عقود وواجهات وأبواب ومآذن وأرضيات العمائر الإسلامية انتشاراً واسعاً، وقد شاع استخدامه بكثرة فى العمائر المملوكية[*] فى مصر وفى العمائر المغربية والأندلسية، وبأشكال

(*) زخرفة الأبلق:- هذا وقد كانت زخرفة الأبلق قد استخدمت فى احد الأبنية العربية قبل الإسلام، وهو الحصن الأبلق الذى شيده "السمؤل بن عاديا واليهودى" فى واحة تيماء شمال الحجاز بشبه الجزيرة العربية. وقد بناه بحجارة كلسية بيضاء، وحجارة بركانية سوداء. وقد سمى هذا الحصن الأبلق لاختلاف ألوان مداميك الحجارة التى بنى منها. وتاريخ بناء الحصن الأبلق غير معروف. ولقد استمر الحصن الابلق قائما بحالة جيدة حتى القرن الثالث الميلادى حيث حاولت الملكة التدمرية الزباء أوزينوبيا" زوجة الملك "اذينه الثانى" ملك تدمر أيام الدولة الرومانية – فيما بين= = عامى ٢٦٧ – ٢٧٣م غزو الأبلق. ولكنه امتنع عليها لحصانته ولقد تخرب الحصن فيما بعد وظلت أطلاله ماثله حتى القرن السابع الهجرى.

اما المثال الثانى الذى يلى الحصن الأبلق فهو بقايا سور حصن بابليون الرومانى، والذى شيده الامبراطور الرومانى تراجان فى عام ١٣٠م مكان سجن بناه الفرس عندما استولوا على مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد، وأطلقوا عليه اسم عاصمتهم بابل. ولذلك فقد أطلق الرومان على الحصن اسم بابليون. ولقد سقط هذا الحصن فى يد العرب عام ٦٤١م عند فتحهم لمصر وأطلقوا عليه اسم قصر الشمع. وتبلغ مساحة حصن بابليون حوالى كيلو مترا مربعا تقريبا ويقع حصن بابليون فى حى مصر القديمة بمدينة القاهرة، وتتألف بقايا سور الحصن من بعض أبراج يتضح من أسلوب بنائها أنها شيدت بالأحجار والطوب معا بطريقة متعاقبة، إذ يتألف البناء من خمسة مداميك من الحجر تتناوب مع ثلاثة مداميك من الطوب، فتعطى فى مظهرها العام شكل الحجر المشهر او الابلق.

انظر:- سامى أحمد عبد الحليم إمام:- الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، الطبعة الاولى، ١٩٨٤م، ص ٢٠-٢٣.

(١) احمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣ – أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ٢١١.

(*) الإبلق والمشهر فى العمائر المملوكية فى مصر:-

لقد استخدم الحجر الأبلق والمشهر فى بناء معظم العمائر المملوكية واستخدام بصفة خاصة فى واجهات المنشآت المعمارية، وفى بعض العناصر المعمارية الأخرى مثل:- العقود، كما استخدم فى الأعمدة الدعامات الحجرية، وفى واجهات المحاريب، والاعتاب التى تعلو المداخل، والمآذن، وغير ذلك من العناصر المعمارية. هذا وقد لعب الحجر

متناسقة ورسوم هندسية متعددة[١]، ولم يقتصر استخدام زخرفة الأبلق أو المشهر على الأحجار فقط، بل استخدمت فى زخرفة الوزرات الرخامية وزخارفها، والأبواب والشبابيك والأرضيات المكسوة بالرخام وغيرها من العناصر المعمارية التى استخدم الرخام فى كسوتها، ذلك أن الرخام ذو اللون الأبيض والأسود، وكذلك الرخام ذو اللون الأحمر، استخدم فى إشهار وإظهار هذه الوحدات المعمارية وتصميماتها البديعة[٢].

ومع الاعتراف بدور الفن البيزنطى فى تكون الفن الإسلامى، وأن الأخير قد أخذ بعض أصوله من الأول، فالمعروف أن هذا الأسلوب الزخرفى – الأبلق والمشهر – كان قد استخدم فى العمائر الرومانسكية فى إقليمين فقط فى فرنسا، هما إقليم "الأوفرنى"، وإقليم "فلاى"، ويظهر ذلك بكنيسة "النوتردام دى بوى فى كليرمون فيران" بمدينة "البوى" حيث استخدمت الحجارة البركانية السوداء والطوب الأحمر والحجارة البيضاء والرمادية فى أشكال بديعة ومركبة من تكوينات على شكل لوزات ومثلثات ووريدات نجمية وغيرها، وفى عقود فناء الكنيسة يتناوب اللونان الأبيض والأسود كما تتناوب الصنجات البيضاء والسوداء اللون فى العقود الموجودة بواجهة الكنيسة. ولما كان أقرب النماذج الأوربية لمثال قرطبة يوجد فى فرنسا وليس فى أسبانيا، فيمكن القول بأن مزخرف الأوفرنى

الابلق والمشهر دورا هاما فى عمارة المنشات المملوكية حيث أنه جمع بين وظيفتين أساسيتين فى ان واحد، الوظيفة الاولى منهما زخرفية بحته – تساهم فى إبراز الشكل الجميل للبناء – عن طريق تزيين المنشات المملوكية بواسطة المداميك الحجرية المتعاقبة ذات الالوان المختلفة، والناتجة عن اللون الطبيعى للحجر، وبذلك يعتبر حلية معمارية، أو نوعا من الزخارف ذات الصفة المعمارية، أما الوظيفة الثانية فهى انشائية بحته بصفته عنصرا رئيسيا وأساسيا فى العملية البنائية للمنشات المملوكية. ومهما يكن من امر فلقد كان للحجر الابلق والمشهر دور بارز وهام فى زخرفة منشات المماليك على اختلاف أنواعها. كما ساهم كحلية معمارية فى إحداث تأثير جمالى بهذه المنشات. بحيث يلفت النظر ويجذب الانتباه اليها، وتعتبر بوابة المدخل الجنوبى الغربى بمسجد السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى بحى الظاهر بالقاهرة، أقدم مثال معمارى قائم فى مصر بالنسبة لاستخدام الحجر المشهر كحليه معمارية (أثر رقم ١)، = = ويرجع إلى عام (٦٦٥-٦٦٧هـ/١٢٦٦-١٢٦٩م) حيث يشاهد الحجر المشهر فى مداميكم منتظمة من اللونين الاصفر الشاحب المائل للأبيض، والأحمر تتعاقب بانتظام من خارج البوابة ومن داخلها. أنظر:- سامى أحمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ٦-٥٠.

(١) احمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣.

(٢) سامى احمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ١٠.

بفرنسا قد أخذ هذا الأسلوب الزخرفى من الفن الإسلامى مباشرة[١]، ويرجع ذلك قول "دولين" عندما ذكر فى كتابه عن تاريخ باريس "ولقد اشترك فى عمارة النوتردام فى باريس معماريون عرب"[٢]. وبذلك تكون عمائر الأوفرنى والبوى بفرنسا قد تأثرت بتلك الزخرفة من الفن الإسلامى الأندلسى ومنها انتشرت فى العمارة الرومانسكية والقوطية وعمائر عصر النهضة انتشاراً واسعاً.

كذلك فقد امتد تأثير العمارة المملوكية، والتى شاع فيها استخدام زخرفة الأبلق والمشهر كحلية معمارية وزخرفية إلى بلاد الغرب الأوربى، حيث نجد هذه الزخرفة قد ظهرت فى بعض مبانى مدينة البندقية كحلية معمارية وزخرفية بنفس الأسلوب المتبع فى عمائر المماليك. ويرجع هذا التأثير فى الأساس، إلى العلاقات والصلات التجارية الوثيقة، التى كانت ترتبط بها مدينة البندقية بالدولة المملوكية، كذلك أعجب الإيطاليون فى مدن بيزا، وفلورنسا، وجنوا، وسيينا، وغيرها من المدن الإيطالية الأخرى بزخرفة الأبلق والمشهر وكحلية معمارية فى عمائر المماليك، وتناوبة فى طبقات أفقية من أحجار قاتمة اللون وأخرى من أحجار زاهية اللون، وقد ترجم الإيطاليون إعجابهم هذا بتلك الزخرفة المعمارية بأن نقلوها عن عمائر المماليك، وظهر هذا الإعجاب فى الواجهات المخططة فى المبانى الرخامية التى شيدوها فى بلادهم. فلقد أصبح هذا الأسلوب الزخرفى من أهم عناصر الزخرفة فى العمارة اللومباردية الإيطالية فى الشمال من إيطاليا، فيظهر فى عمائر مدن ميلانو وفلورنسا وفيرون، وبولونيا، وجنوا، وسيينا، وبيزا[٣]، وتؤكد ذلك

---

(١) سعد زغلول عبد الحميد:– المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى أوربا الغربية كما نراها فى أعمال الدكتور أحمد فكرى، بحث منشور بكتاب بحوث فى تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٣م، ص ٣٢، ٣٣.
السيد عبد العزيز سالم:– أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٣٣.

(٢) نقلاً عن: عفيفى البهنسى:– الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٦٥.
نقلاً عن: محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٣) كريستى أرنولد:– المرجع السابق، ص ١٥٥.
زكى محمد حسن:– فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٦٦١، ٦٦٢.
محمد مصطفى نجيب:– العمارة فى عصر المماليك، مقالة بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٣٧، ٢٥٢.
سامى أحمد عبد الحليم:– المرجع السابق، ص ٥١، ٥٢.

المستشرقة زيغريد هونكة عندما تقول إن بيزا قد أخذت عن فن البناء العربى المزدهر فى صقلية فكرة مزج المرمر الأسود بالأبيض فى تزيين العقود"[1].

ومن الأمثلة التى يظهر بها التأثر بزخرفة الأبلق والمشهر كاتدرائية "بستوى" Pistoy بإيطاليا، إذ تتناوب الحجارة الحمراء والبيضاء فى زخرفة جدرانها، كذلك واجهة كنيسة القديس بطرس فى نورثمبتن بانجلترا[2].

وهناك مثال واحد فريد من نوعه تقريباً فى إيطاليا، ينفرد به بيت التعميد فى كنيسة "القديس مينياتو آل مونتا San Miniato Al Monte بفلورنسا والذى يعود إلى العقد الأول من القرن الثالث عشر الميلادى، وهو الأرضيات الرخامية المرصعة بأشكال الحيوانات المتداخلة مع الرسوم الدائرية البارزة، إذ إن النمط والزخرفة يمثلان المنسوجات الإسلامية تمثيلاً نموذجياً (لوحة ٢٠) [3]. كما استخدم الرخام الأبيض والأسود فى زخرفة واجهة الكنيسة فى أشكال هندسية رائعة. (لوحة ٢١) [4].

وفى كنيسة "القديس ميشيل هيلديشيم St. Michel Hildesheim" بألمانيا (لوحة ٢٢) [5]، تتناوب الأحجار البيضاء مع الأحجار البنية (المشهر) بعقود الكنيسة من الداخل.

وفى قصر بالتيوم إمبراتوريس Palatium Imperatoris بجنوب إيطاليا، والذى كان قد شيده الإمبراطور فريدريك الثانى فى القرن الثانى عشر الميلادى (لوحة ٢٣) [1]، استخدمت زخرفة الأبلق فى زخرفة مدخل القصر.

---

(١) زيغريد هونكه:- المرجع السابق، ص ٤٨٤.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٣، ٣٩٤.

(3) Maria Vittoria Foutana:- L'Influsso dell'Arte Islamica In Italia, Silvana Editoriale:- Eredita dell'Islam Arte Islamica in Italia, Venezie, Pallazzo ducule, 1993-1994, p. 458.
Glenn M: Andres/ John M. Hunisak:- The Art of Florence, Vol. 1, New York, 2001, p. 41.

(4) Rolf Toman:- The Art of The Italian Renassance, Könenenn. 1995, p. 17.
Joan Sureda/ Jose Milicua:- Histore Universalle de l"Art, Tome VI (6), Larousse, Pairs, 1985, p. 56, l'Art de la Renessance Larousse, Paris, 1991, p. 56.

(5) Henry A. Millon:- Key Mounuments of The Histore of Architecture, New York, 1964, p. 202.
H. W. Janson / Anthony F. Janson:- History of Art, Sixth Edition, Thames Hudson, London, 2001, p. 269.

كما تعرض بعض الأجزاء من واجهات القصور، المنعكسة فى القناة الكبرى فى مدينة البندقية، انتقائية خاصة فقد أبهر من خلالها الفن الإسلامى إبداع الفنانين الفينيسيين، إذ تزين الزخرفة بالرخام الذى يرجع إلى تأثير عمائر مصر الإسلامية، ومن أمثلة ذلك التأثير واجهة كنيسة القديس ميشيل San Michele فى قرية فورو فى مدينة لوكا[٢].

أما كاتدرائية فلورنسا "Douma (Cathedral Florence)" والتى تمثل المرحلة الأولى لعصر النهضة والتى تضم عمارتها طرزاً فنية مختلفة. فمبنى الكنيسة والذى شيده "دى كامبيو" فتظهر به ملامح من الفن الرومانسكى، وبرج الكنيسة الذى شيده الفنان "جيوتو" "Giotto" (١٢٦٦-١٣٣٧) فتتجلى فيه النزعة القوطية، والقبة الضخمة التى شيدها "برونلسكى" فتمثل عصر النهضة[٣]. والذى يهمنا فى هذه الكاتدرائية هو واجهة الكنيسة والتى زخرفت بالرخام الملون فى أشكال هندسية متنوعة، وبرج الأجراس الذى شيده الفنان "جيوتو" على يمين الكنيسة والمزخرف بأشكال هندسية رائعة من الرخام الملون لوحة (٢٤) [٤]. وفى معمودية فلورنسا "Baptisty Florence" استخدم الرخام الملون فى زخرفة واجهات المعمودية فى أشكال هندسية لوحة (٢٥، ٢٦)، كما كسيت جدران المعمودية من الداخل بالرخام الملون لوحة (٢٧) [٥].

كما استخدمت الأحجار البيضاء والسوداء بالتناوب فى زخرفة برج أجراس كاتدرائية سيينا "Siena Cathedral" والتى شيدت فى الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م) لوحة (٢٨)، وبداخل الكنيسة تناوب الأحجار السوداء والبيضاء فى صنجات العقود وزخرفة الأرضيات بقطع الرخام الملون. وهنا يجب أن نذكر قول المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة عندما تقول "فالبناء (كاتدرائية سيينا) كله ينطق بأثر الفن الإسلامى"[٦]، وفى

---

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 34.
(2) Maria Vottoria Fontana:- op. cit. p. 458.

(٣) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٤.

(٤) ثروت عكاشة:- المرجع السابق، ص ٩٧.

Glenn M. Andr:- op. cit., p. 273.

(5) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 458.
Rolf Toman:- op. cit., p. 16.
Glenn M. Andres:- op.cit., p. 28, 36.

(٦) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٤.

كاتدرائية براتو "Prato Cathedral" والتى شيدت فى الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨م) لوحة (٢٩) (١) استخدم الرخام الملون فى زخرفة الواجهة والمدخل وعقود الواجهة الجانبية.

كما يبدو أثر الزخرفة الإسلامية واضحاً فى "قصر الدوق Doges Palace" بفينيسيا، فواجهة القصر مزخرفة بالرخام الأبيض والوردى المماثل لزخرفة الطوب فى العمارة الإسلامية(٢).

أما فى قصر ميدتشى ريكاردو "Medici Palace" بفلورنسا والذى شيد فى الفترة من (١٤٤٦-١٤٧٠م) (لوحة ٣٠) (٣)، فقد استخدم الرخام الملون فى زخرفة أرضيات القصر والجزء السفلى من جدرانه بأشكال هندسية رائعة تشبه إلى حد- كبير زخارف أرضيات العمائر الإسلامية فى العصر المملوكى. كما استخدم الرخام الملون فى زخرفة أرضيات قصر الكاردينال البرتغالى بفلورنسا والذى شيد فى الفترة من (١٤٦١ - ١٤٦٦م) (لوحة ٣١) (٤).

أما كنيسة القديسة ماريا نوفلاً "Santa Maria Novella" بفلورنسا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٧٨-١٣٥٠م) واستكملت فى عصر النهضة على يد المهندس "ليون باتستا البرتى" فى الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠م) وعندما قام البرتى بعمل تصميم فى أشكال وتركيبات هندسية مكررة بشكل رائع (لوحة ٣٢، ٣٣) كما استخدم الرخام الملون فى زخرفة عقود السور الذى يحيط بفناء الكنيسة (لوحة ٣٤)، هذا بالإضافة إلى تناوب الصنجات البيضاء والسوداء بالتناوب فى عقود الكنيسة من الداخل (لوحة ٣٥) (٥)، وزخارف واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا تشبه إلى حد كبير زخارف واجهة كلاً من

---

(1) Margaret Aston:- The panorama of the Renissance, Thames and Hudson, London, 1996, p. 116.

(٢) مصطفى محمد جاب الله الجنيدى:- أثر العرب على العمارة الغربية، رسالة دكتوراه بكلية الهندسة، قسم العمارة، جامعة القاهرة، ١٩٨٢، ص ٢٩١.

(3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 657.
John T. Paoletti:- op.cit., p. 227.

(4) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 570.

(5) Rolf Toman:- op. cit., p. 23.
Fletcher's:- op. cit., p.p. 748, 753, 798.
Architecture from prehisotry:- op. cit., p. 293.
John T. Paoletti:- op. cit., pp. 55, 56.

كنيسة القديس مينيا توال مونتا وواجهة معمودية فلورنسا، فمن المحتمل أن تكون مأخوذة منهما[1]. وفى الباب الشمالى بواجهة كنيسة "القديس ماريا" "Santa Maria in Coloni" بكلونى والتى شيدت فى الفترة من (١٤٧٠-١٤٧٦م) (لوحة ٣٦) [٢]، تتناوب الأحجار البيضاء مع الأحجار الوردية فى زخرفة المدخل.

٣- أشكال المآذن وزخارفها:-

لقد كان للمآذن الإسلامية – لاسيما مآذن المساجد فى القاهرة المملوكية ومآذن المغرب والأندلس – أثر كبير فى تصميم وزخرفة أبراج أجراس عمائر عصر النهضة[٣].

وإذا أخذنا مئذنة جامع أشبيلية – المعروفة باسم الخيرالدا – كمثال للمآذن الإسلامية، فيمكننا القول بأن مئذنة الخيرالد قد ظلت بجمالها وزخارفها وتناسق بنيانها تأثير إعجاب المسلمين والمسيحين على السواء، وكان قد أمر بإنشائها الخليفة الموحدى أبو يعقوب يوسف، وذلك على يد واليه بأشبيليه ابن داوود يلول من جلداس، ولكن توقف بنائها بعد موتهما فى عام ٥٨٠م، ثم استؤنف بناؤها فى عهد ابنه الخليفة أبو يوسف يعقوب الملقب بالمنصور، والذى أمر والى أشبيليه بالإشراف على إتمام مشروع أبيه وإكمال بناء المئذنة التى كانت تعد وقتئذ أعظم مئذنة فى المغرب والأندلس. ولقد تم الانتهاء من بناء المئذنة بعد انتصار أبو يوسف يعقوب المنصور على جيوش قشتالة فى موقعة "الأراك" فى رجب ٥٩٣هـ/ يوليو ١١٩٥م. فأمر الخليفة المنصور بصنع التفاحات الأربعة المذهبة لتكلل المئذنة، فرفعت فى حضرته وركبت بالسفود البارز فى

(1) Rudolf Wittkower:- op. cit., pp. 47, 48, 49.
Keinrich Klotz:- op. cit., p. 26.

(2) Joan Sureda:- op. cit., p. 140.

(٣) كريستى أرنولد:– تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥١، ١٥٣.
زيغريد هونكة:– المرجع السابق، ص ٤٨٥.
R. L. Devonshire:- op. cit., pp. 15, 16.

أعلى قبة المئذنة ثم أزيحت الأغشية التى كانت تغطيها فى عام ٥٩٤هـ، فبهرت ببريقها ولالائها عيون الحاضرين(١).

وبعد أن سقطت أشبيلية فى يد فرناندو الثالث ملك قشتالة فى عام ١٢٤٨م وتحول المسجد الجامع بأشبيلية إلى كنيسة "سانتا ماريا" وتحولت المئذنة إلى برج للنواقيس. وقد ظلت المئذنة على حالتها التى تركها عليها المسلمون دون أن تصاب بأى تغيير فى نظام بنائها سوى أنها لم تعد تقوم بوظيفتها كمئذنة، وتحول إلى برج للنواقيس. وفى عام ١٣٥٥م سقطت التفاحات الأربع التى كانت تعلو المئذنة. وفى عام ١٤٩٤م سقط الجزء الأعلى من المئذنة، كما سقط جانب كبير منه على أثر زلزال عام ١٥٠٤م. وعندما تم بناء كنيسة أشبيلية العظمى فى عام ١٥٥٨م قام المهندس هرنان رويث بتنفيذ مشروعة ببناء برج علوى يتكون من طابقين على طراز عصر النهضة. وقد استغرق بناؤه عشرة أعوام، ونصب فى أعلاه تمثال من البرونز يرمز للمسيحية كان فى صنعة "برتولومى موريل" فى عام ١٥٦٧م بحيث يدور مع الرياح، ويبلغ ارتفاعه نحو خمسة أمتار، وله شارة تدور عند هبوب الرياح (يدور بالأسبانية Girar) ومن هنا أطلق الأسبان اسم "خيرالديو Giraldillo أى دوارة الرياح ومنها تسمية المئذنة بالخيرالدا(٢) (لوحة ٣٧).

ولقد تم إنشاء مئذنة جامع الكتبية بمراكش على نفس طراز ونمط مئذنة الخيرالدا، وكان قد أمر بإنشاء هذه المئذنة أيضاً الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور، وقيل أنه قد بدئ فى إنشاء مئذنة الكتبية فى عهد الخليفة عبد المؤمن، ولكنها لم تكتمل إلا فى عهد حفيده المنصور. وعلى أى حال فقد تم إنشاء مئذنة الكتبية فى عام ٥٩٤هـ بعد إنشاء مئذنة الخيرالدا بأشبيلية بقليل (لوحة ٣٨)، وعندما نتأمل مئذنة الكتبية نستطيع أن نتصور

---

(١) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، بحث منشور بالمختار من مجلة عالم الفكر، دراسات إسلامية، وزارة الإعلام الكويت، ١٩٨٤، ص ٣٩٦.
محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥١.

(٢) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية بالأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٩٦.
محمد عبد الله عنان:- الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، المرجع السابق، ص ٥١-٥٧.

الشكل الذى كانت عليه مئذنة المسجد الجامع بأشبيلية – الخيرالدا – قبل تحويلها إلى برج أجراس [1].

وكانت الخيرالدا تتألف من طابقين، الطابق الأول – وهو الجزء الأعظم منهـا – ينتهى بالأفريز الأفقى الذى تعلوه فتحات النواقيس، والطابق الثانى برج صغير الحجم يعلو البرج الأدنى فى امتداد نواته الداخلية، وكانت تعلو هذا الطابق بدورة قبيبة يتوجها سـفود ركبت عليه التفاحات الأربع التى كانت تتضاءل أحجامها بالتدريج كلما ارتفعت، فتتناسق تماماً مع القبيبة، وتفصح عن إيقاع وتناسق تؤكده رشـاقة المئذنـة، وتدعمـه اتجاهها التصاعدى الذى يزداد قوة بالتقسيمات الرأسية لزخرفة المعينات. وتتألف هذه المعينات من أربع شبكات فى كل وجه تقوم كل منها على عقدين توأمين وتتوزع على أساس شـبكتين سفليتين تعلوهما شبكتان أخريان، ومن المعروف أن هذه الشبكات تقوم أساساً على تقاطع امتدادات العقود، وقد كانت تشبيكات قاعدة قبة المحراب بجامع قرطبة أساس ابتكار هـذا النوع من الزخرفة، ثم تطورت بعد ذلك فى دويلات الطوائـف إلـى نظـام التـشابكات المختلطة فيها الخطوط المستقيمة بالمنحنيات، إلى أن ظهرت فى أوجه الخيرالـدا بهـذه الصورة الرائعة، ويبلغ ارتفاع الخيرالدا ستة وتسعين متراً منها حوالى ٦٩,٦٥م ارتفـاع الجزء الإسلامى منها، وقاعدة المئذنة مربعة طولها ١٣,٦٥م بداخله نواه مربعة الـشكل طولها ٦,٢٥م يدور حولها فيما بينها وبين الجدران الداخلية ممـرات منحـدرة صـاعدة مرصوفة بالآجر، تبلغ حوالى خمسة وثلاثين مقطعاً، وتعلوه قبوات متعارضـة صـغيرة متصلة.خمسة منها فى كل مقطع. ويشغل النواة الداخلية للمئذنة سبع غرف مربعة الشكل الواحدة فوق الأخرى، ومسقوفة بقبوات، ويتراوح ارتفاع كل غرفة ما بين ٦,٣٠م إلـى ٤,٩٠م. ويفصح البناء الداخلى للمئذنة عن إحكام لفن البناء، ومعرفـة دقيقـة بأصـول العمارة[2].

---

(١) محمد عبد الله عنان:– المرجع نفسه، ص ٥٤.

(٢) السيد عبد العزيز سالم:– العمارة الإسلامية بالأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٨٧، ٣٩٧.

محمد عبد الله عنان:– الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا، المرجع السابق، ص ٥١ – ٥٧.

ولقد لعبت مئذنة الخيرالدا دوراً هاماً فى فنون المغرب والأندلس، فمنها ظهرت بعد ذلك الزخرفة المحتشدة التى عرفت فى قصور الموحدين ثم فى قصور بنى نصر بغرناطة وبنى مرين بمراكش. والذى يهمنا فى هذا الصدد هو تأثير مئذنة الخيرالدا فى أبراج كنائس المدجنين، فقد ألهمت زخارفها القائمة على الشبكات المملوءة بأشكال المعينات فنانى أسبانيا المسيحية فكرة تزيين أبراج كنائسهم، بحيث أصبح من العسير تمييز البرج المسيحى من المئذنة الإسلامية، ويعبتر أقليم أرغن أكثر الأقاليم غنى بالأبراج المدجنة. ومن أسبانيا انتقل هذا التأثير إلى أرجاء أوربا، ومن أمثلة الأبراج المسيحية المتأثرة فى تصميمها وزخارفها بالخيرالدا برج كنيسة "سانتا كاتالينا، وبرج كنيسة سان ماركوس وبرج كنيسة أومينام سانكتورام بأشبيلية. كما امتد تأثير الخيرالدا إلى أبراج أجراس كنائس طليطلة فتأثرت بزخارفها أبرج الكنائس التى شيدت فى المدينة مثل برج كنيسة "سانتياجو دل أرابال" كذلك امتد التأثير إلى بلد الوليد فنشاهده فى واجهة قصر "توردثيال"، وكذلك امتد إلى مدينة قرمونة حيث نراها واضحة على برج كنيسة سانتياجو[١].

كذلك امتدت إشعاعات الخيرالدا إلى مدينة تيرويل فتأثرت بها أبراج أجراس الكنائس بالمدينة، مثل برج أجراس "كاتدرائية تيرويل" "Teruel Cathedral" والذى شيد فى عام (١٢٧٥م) (لوحة ٣٩)، وبرج أجراس كاتدرائية "سان مارتن" "San Martin" والذى شيد فى عام (١٣١٥م) (لوحة ٤٠)[٢]، فقد تأثر البرجين بتصميم الخيرالد هذا بالإضافة إلى زخرفة العقود المتداخلة والنجوم الثمانية والمعينات المتشابكة والتى تغطى بدن كلاً من البرجين ويتضح ذلك بوضوح فى (شكل ٢٠، ٢١).

كذلك يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى العديد من أبراج الأجراس الأوربية، ويظهر ذلك فى برج أجراس "بازيليكا القديس فرنسيس" باسيزى والتى شيدت فيما بين

(١) السيد عبد العزيز سالم:- العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٩٧، ٤٠٠.
باسيليو بابون مالدونادو:- الفن الإسلامى فى الأندلس (١- الزخرفة الهندسية) البحث عن نظرية لأسلوب، ترجمة: على إبراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص ٤٣٤.

(2) Miles Danby:- Moorish Style, London, 1995, p. 39.

عامى (١٢٢٨-١٢٥٣م) لوحة (٤١) [١]، والذى يشبه فى تصميمه إلى حد كبير المــآذن الأندلسية والمغربية المربعة الشكل هذا بالإضافة إلى الدخلات التى تزخرف بدن البــرج. ويظهر أيضا تأثير المآذن الإسلامية فى كل من بــرج أجــراس كنيســة الدوموبســينيا (١٢٦٠-١٣٨٦م) (لوحة ٢٨)، وبرج أجراس القصر القديم (بلاتسيو فيكيو) "Palazzo della signoria (Pallazio Vecchio)" والذى شيد فى الفتــرة مــن (١٢٩٩-١٣١٨م) ليكون داراً للبلدية (لوحة ٤٢، ٤٣)، وبرج أجراس قصــر بوبليكــو بســينيا Palazzo Pubbico (١٢٩٧-١٣٤٨م) (لوحة ٤٤) [٢].

أما برج أجراس كنيسة "تورى دل كومينو Torre Del Comune" بفيرونا والــذى شيد فى عام (١٣٧٢م) (شكل ٢٢) ويتكون هذا البرج من طابقين، الطــابق الأول مربــع الشكل فتح فى أعلا كل وجه منه نافذة تتكون من ثلاث فتحات بواسطة عمودين يتوجهمــا ثلاث عقود مدببة، ويتوج كل نافذة من الخارج عقد مدبب، أما الطابق الثانى فمثمن الشكل فتح فى كل ضلع منه نافذة توأمية يتوجها عقد مدبب، وتتناوب الأحجــار البيضــاء مــع الأحجار السوداء فى صنجات عقود البرج، وبذلك يكون هذا البرج قد جمع العديــد مــن التأثيرات الإسلامية فيه، هذا بالإضافة إلى أنه يشبه إلى حد كبير مئذنة مدرسة وخانقــاة سلار وسنجر الجاولى والتى شيدت فى عام ٧٠٣هـ/ ١٣٠٣-١٣٠٤م) (شكل ٢٣) [٣].

كما أن أبراج مدينة سان جيمينيانو [*] "San Gimignano" والتى يقى منهــا الآن ثلاثة عشر برجاً (لوحة ٤٥ [١])، تشبه فى تصميمها مآذن المغرب والأنــدلس المربعــة.

---

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 22.
Fletcher's:- op. cit., p. 755.

(2) Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 86. 89.
The Story of Architecture:- op. cit., p. 40.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.
Fletcher's:- op. cit., p. 733.

(*) مدينة سان جيمينيانو :- اشتق اسم مدينة سان جيمينيانو San Gimignano من اسم القديس جيمينيان Giminian والذى كان قد أنقذ القرية فى البداية من أخطار الحرب فى حوالى عام ٤٥٠م. وتمتعت المدينة ببعض الرخاء فى القرن الرابع عشر الميلادى، ولكن الأسر الغنية انقسمت إلى أحزابا متطاحنة، وشيدت الأبراج الستة والخمسين الحصينة والتى لم يبقى منها الآن إلا ثلاثة عشر برجاء والتى استمدت منها المدينة شهرتها وهو سان جيمينيانو دل تورى San Fimgnes Delle Belle Torri أى ذات الأبرج الجميلة وكان من نتيجة الصراعات التى نشبت بين اسر المدينة أن اضطرت المدينة إلى أن تستسلم فى عام ١٣٥٣م للقضاء فترضى بالإندماج ضمن أملاك مدينة

وفى كاتدرائية أما لفى بجنوب إيطاليا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م) يظهر فى برج أجراسها العقود المتداخلة والتى تتناوب الأحجار البيضاء والسوداء فى صنجاتها، فالبرج من حيث التصميم والزخارف يشبه إلى حد كبير المآذن الإسلامية (لوحة ٤٦) [٢].

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى برج أجراس "قبة سبوليتو" "Dumospoleto" بإيطاليا، والذى شيد فى عام (١٣٩٧م)، فالبرج من حيث التصميم والزخرفة يشبه المآذن الإسلامية (شكل ٢٣) [٣].

أما برج أجراس "كاتدرائية رافلو" "Ravello" بالقرب من مدينة نابلى، والذى شيد فى القرن الرابع عشر الميلادى، فالذى ينظر إليه يعتقد من أول وهلة أنه يقف أمام مئذنة مغربية أو أندلسية (لوحة ٤٧) [٤]، وذلك نظراً للتشابه الكبير بين برج الأجراس والمآذن المغربية والأندلسية من حيث التصميم والزخارف، فالبرج مربع الشكل وفتح فى كل ضلع من أضلاعه نافذة توأمية تعلوها نافذة أخرى توأمية، وزخرف بدن البرج فى الجزء الأعلى منه بعقود صماء متداخلة.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية – سواء من حيث التصميم أو الزخارف – فى كلٍ من برج أجراس "كنيسة الدومو" بفلورنسا والذى صممه الفنان "جيوتو" (لوحة ٢٤) [٥]، وبرج أجراس بقلعة سفورزا "Sforza" بميلانو والتى شيدت فى النصف الثانى

فلورنسا، ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارق المدينة منذ ذلك الحين، فبعد أن سلكت التجارة طرق أخرى بعيداً عن المدينة افتقرت الصناعة إلى مقوماتها، وظلت مدينة سان جيمينيانو على هذه الحالة حتى جاء عام ١٩٥٨م والذى حولت فيه إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومى واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة فى العصور الوسطى.

أنظر: ول ديورانت:- قصة الحضارة، عصر النهضة، المجلد العاشر (٢٠/١٩) ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ١٠٨.

(1) Fletcher's:- op. cit., p. 756.
Rolf Toman:- op. cit., p. 31.
Architecture from prehistory:- op. cit., p. 23.

(2) André Chastel:- Italin Art, London, 1963, p. 76.
Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.

(4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 16.
André Chastel:- op. cit., p. 76.

(5) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 273.

من القرن الخامس عشر الميلادى (لوحة ٤٨) [١]، وبرج أجراس كاتدرائية القديس اندريا مانتويـا "Sant Andrea Mantua" والتـى شـيدت فـى حـوالى عـام (١٤٦٠م) (لوحة ٤٩) [٢].

أما برج أجراس "كاتدرائية القديس فرانسيسكو" برامينا، والتى شـيدها المهنـدس البرتى (لوحة ٥٠) [٣]، فالبرج مربع الشكل يشبه المآذن الإسلامية هـذا بالإضـافة إلـى الدخلات التى تزخرف بدنه كما فتحت به من أعلى نافذة توأمية.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى برج أجراس "قبة ليتشى" "Lecci" بجنـوب إيطاليا، والتى شيدت فى الفترة من (١٦٦١-١٦٨٢م) (شكل ٢٣) [٤].

أما برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو "San Gottardo" بميلانو والذى شيد بعد عام ١٣٣٠م بأمر من الحاكم Azzona Visonti (لوحة ٥١) [٥]، فهو يشبه إلى حـد كبير المآذن العثمانية كما يزخرف بدن البرج ستة صفوف من العقود المتداخلة.

كذلك برج أجراء كنيسة القديس ميـشيل فـى إزولا "San Michele in Isola" بفينيسيا، والتى شيدت فى عام (١٤٦٩م) (لوحة ٥٢) [٦]، فيشبه إلى حـد كبيـر المـآذن الإسلامية من حيث الشكل المربع والزخارف التى تزخرفة وتتكون من دخـلات وعقـود صماء متداخلة هذا بالإضافة إلى النافذة التوأمية بأعلى برج الأجراس.

كما يظهر تأثير المآذن الإسلامية فى برج أجراس كنيسة القديس جورجيو "San Gorgio" بروما (لوحة ٥٣) [٧]، فالبرج مربع الشكل ويزخرفة عقود صماء. أمـا بـرج أجراس أيفزهام "Evesham" والذى شيد فى عام (١٥٣٣م) فيشبه فى تصميمه وزخارفه

---

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 120.
(2) Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Larousse, Paris, 1963, p. 62.
J.R. Hale:- op. cit., p. 19.
(3) The Encyclopedia of Visual Art, Volume (6): op. cit., p. 7.
(٤) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣.
(5) John. T. Paoletti:- op. cit., p. 117.
(6) John. T. Paoletti:- Ibid, p. 272.
(7) Marco Bussagli:- op. cit., p. 229.

مئذنة الخيرالدا (شكل ٢٤)[١]، ولقد امتد تأثير المآذن الإسلامية إلى تصميم وزخرفة أبراج الأجراس فى أواخر عصر النهضة وخاصة فى أعمال المهندس الكبير "السير كريستوفر رن Wren" وما صممه من الأبراج، فعندما قام بترميم كاتدرائية "القديس بول" "St. Paul's Cathedral" بلندن فى عام (١٦٦٦م) ميزها بالقبة وبجوارها برج الأجراس، وكما يظهر تأثر المهندس رن بالمآذن الإسلامية فى تصميمه لبرج أجراس كنيسة "القديسة مارى لوباو" "S. Mary Le Bow" بلندن والتى شيدت فى الفترة من عام (١٦٧١-١٦٨٣م)، وكنيسة القديس بريد "S. Bride" بلندن والتى شيدت فى الفترة من عام (١٦٧١-١٦٧٨) (شكل ٢٣، ٢٥)[٢].

ومما سبق يمكننا القول بأن الأوربيين قد تأثروا بالمآذن الإسلامية سواء من مساجد القاهرة أو المغرب أو الأندلس - عند تصميمهم أبراج أجراس كنائسهم، كما تأثروا بالزخارف الإسلامية عند زخرفتهم تلك الأبراج، فظهرت العقود الصماء، والعقود المتداخلة، والعقود المفصصة، وزخرفة الأبلق، والنوافذ التوأمية، وغيرها من الزخارف الإسلامية. بأبراج أجراس كنائسهم.

---

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٢) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٣. =

= أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٠.

أحمد عبد المعطى:- لمرجع السابق، ص ٢٢٩.

يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١١٦.

David Watkin:- op. cit., pp. 108, 112, 113.

٤- الشرافات:-

الشرافات هى وحدات زخرفية من الطوب أو الحجر تتوج الجدران، كان ظهورها فى بادئ الأمر لأغراض دفاعية. فقد وجدت فى العمارة المصرية القديمة فى الكثير من القلاع والحصون، كما وجدت فى العمارة الميزوبوتاية فى قصر صارغون بمدينة خورسبا فى عام ٧٢٢-٧٠٥ق.م[١].

كما استخدمت الشرافات فى الفن الساسانى فى أعلى جدران العمائر، فتوجد أمثلة من الشرفات المسننة فى طاق كسرى الذى يرجع إلى الفترة من ٥٩٠-٦٢٨م كما استخدمت الشرفات المسننة فى زخرفة تيجان القياصرة الساسانيين (شكل ٢٦). كما ظهرت الشرافات المسننة فى العمارة الرومانية الشامية، فقد عثر على بقايا منها فى خرائب المعبد الكبير فى مدينة تدمر (شكل ٢٧) [٢].

أما فى العمارة الإسلامية فقد استخدم المعمارى المسلم الشرافات بكثرة فى زخرفة أعلى جدران العمائر الإسلامية، كما تفنن فى أشكالها فكانت على شكل أسنان المنشار (المسننة) أو على هيئة ورقة نباتية أو شرفات بارزة تستخدم فى العمارة الحربية[*] [١].

---

(١) أحمد عبد المعطى، المرجع السابق، ص ٢٢٧.

(٢) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ١٨١.

(*) العمارة الحربية:-
تأثر الأوربيون بكثير من العناصر الدفاعية الإسلامية والتى تعرفوا عليها أثناء الحروب الصليبية فقد وجدت هذه العناصر فى مبانى القلاع والحصون وأسوار المدن والقصور التى كانت تعتبر فى ذلك الوقت أماكن حصينة للملوك والأمراء. ونذكر من تلك العناصر الشرافات البارزة التى استخدمت لأول مرة فى العمارة الإسلامية ببوابة قصر الحير الشرقى فى عام (١١٠هـ/٧٢٩م)، واستخدمت بعد ذلك فى بوابة النصر فى القاهرة(٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ثم استخدمت بكثرة فى الحصون الشامية فى العصر الأيوبى، ومنها وعن طريق الحروب الصليبية اقتبست فى العمارة الحربية فى أوربا، ونجد أمثلة عديدة منها ابتداء من أواخر القرن الثانى عشر الميلادىأى بعد ظهورها فى العمارة الإسلامية بأكثر من أربعة قرون ونصف، وبعد ظهورها بسنوات فى عمارة الأيوبيين بالشام. وتظهر الشرافات البارزة بقصر جايار Chateau Gillard وشاتيون Charillon بفرنسا، وفى نورويتش Norwich وونشستر Winchester بانجلترا. وانتشر بعد ذلك استخدام الشرافات البارزة فوق بوابات القصور والحصون الفرنسية والإنجليزية والتى ترجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى، ومن ؟أجملها الشرافات البارزة فوق بوابة حصن (فيلنف أفينيون Villeneuve Les Avignon بفرنسا، كما استخدمت الشرافات البارزة فى قصر بلاتسيو فيكيو Plazzo Vichio بفلورنسا. =

ويرجع أقدم أمثلة للشرافات فى العمارة الإسلامية إلى العصر الأموى، إذ توجد فى أعلى بوابة قصر الحير الشرقى الذى بناه هشام بن عبد الملك فى عام ١١٠هـ/٧٢٩م. كما وجدت الشرافات المسننة فى أعلى الحوائط حول الساحة الكبيرة بقصر الجوسق الخاقانى(*) (شكل ٢٨)، كذلك يتوج واجهة البهو الكبير المشرفة على الفناء الأوسط بقصر الأخيضر(*) صف من الشرافات المسننة الجميلة(٢).

= وفى مدينة واست Wast فى شمال فرنسا بوابة نقلت زخرفة عقودها عن بوابة الفتوح بالقاهرة (٤٨٠/١٠٨٧م)، وكذلك الحال فى بوابتى كنيستى (باريه له مونيال Parey Le Monial) وشارليو Charlieu، بوسط فرنسا، فالذى ينظر إليهم يعتقد من أول وهلة أنه يقف أمام بوابات المدن المغربية.

كما تأثرت العمارة الحربية الأوربية بالمداخل المنكسرة والتى تعد ابتكاراً إسلامياً والتى استخدمت لأول مرة فى العمارة الإسلامية فى أبواب مدينة بغداد المستديرة (١٤٥هـ/٧٦٢م) وانتشرت منذ ذلك التاريخ فى الكثير من المبانى الإسلامية وذلك لتناسبها مع التقاليد الدينية وأهميتها فى العمارة الحربية فهى التى ينعطف فيها الداخل يميناً أو يساراً مرة واحدة أو عدة مرات وذلك لعرقلة هجوم من يحاول اقتحام الحصن أو القلعة وتجعل العدو هدفاً سهلاً للمدافعين، وقد أدخلها الفرنسيون والإنجليز فى عمارة حصونهم فأقدم هذه المداخل ظهر فى فرنسا بأسوار مدينة كاركاسون Carcassonné ومن القرن الثانى عشر الميلادى وفى أسوار مدينة أفينيون Ramparte d'avignons من القرن الرابع عشر الميلادى.

كما تأثر الأوربيون بالسقاطات وأقدم الأمثلة لها فى العمارة الإسلامية وجد بقصر الحير الشرقى ٧٢٩م والذى ينسب إلى الخليفة هشام بن عبد الملك ثم ظهرت فى قصر الأخيضر ٧٧٨م وبباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وانتشر فى معظم الحصون والقلاع الإسلامية. وكانت تعلو هذه السقاطات المداخل فى بدائ الأمر ثم أصبحت تتوج الجدران والأبراج، وأول مثال لها فى الغرب وجد فى قصر Chatillon (١١٨٦م) وفى قصر (gaillard) (١١٩٦م) بفرنسا، ثم انتشرت السقاطات فى معظم الحصون والقصور الأوربية.

أنظر: فريد شافعى، المرجع السابق، ص ٢٧٢، ٢٧٤، شكل ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦.

كريستى أرنولد بريجز: المرجع السابق، ص ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠. شكل ٦٧، ٦٨.

أحمد فكرى، المرجع السابق، ص ٣٧٧، ٣٩٠، ٣٩١.

أحمد عبد المعطى الجلالى:- المرجع السابق، ص ٢٢٥-٢٢٨.

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٠.

(*) الجوسق الخاقانى:- اسم أطلق على قصر الخليفة المعتصم فى سامراء العاصمة الثانية للدولة العباسية والتى أسسها الخليفة المعتصم فى عام ٢٢١هـ/٨٣٦م.

(*) قصر الأخيضر: يقع بصحراء وادى عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى مدينة بغداد، وحوالى ٤ كيلو متر جنوب غرب كربلاء، وأنشئ فى عام (١٦١هـ/٧٧٨م) ويرجح نسبته إلى عيسى بن موسى بن العباس.

كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٧٦، ٨٤.

حسنى نويصر:- الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٤٨.

(٢) كمال الدين سامح:- العمارة فى صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٧٣، ٩٤.

كما ظهر نوع آخر من الشرافات الزخرفية بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة والذى كان قد شيد فى عام (٢٦٥هـ/٨٧٩م) وهى شرافات مخرمة متراصة على شكل عرائس (شكل ٢٩) (١).

ومن العمارة الإسلامية انتقلت الشرافات الزخرفية إلى العمارة الأوربية، فنراها تتوج جدران العديد من العمائر الأوربية، وفى هذا الصدد تذكر المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة إنّ تقول: "ومن القاهرة عبر إيطاليا انتقلت الشرافات الصغيرة لتستقر فوق سطوح الأبنية القوطية"(٢).

فتتوج الشرافات واجهة قصر "كادو أورو Ca'd' oro" بفينيسيا والذى شيد فى الفترة من (١٤٢١-١٤٣٦م) واستكملت واجهته فى عام ١٤٦٠م على يد المهندس "ليون باتستيا البرتى" (لوحة ٥٤) (٣)، والشرافات التى تعلو واجهة القصر عبارة عن صف من الشرافات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية يتوسطه صف آخر من الشرافات الصغيرة على هيئة ورقة نباتية أيضاً (شكل ٢٩)، هذا بالإضافة إلى النوافذ المتعددة والفتحات المتعددة بالواجهة والتى تشبه الواجهات الإسلامية(٤).

كما توجد الشرافات الزخرفية بكنيسة كرومر بنورفولك بانجلترا والتى ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى (شكل ٢٩) (٥).

أما قصر "الدوق Doge's Palace" بفينيسيا والذى يعد من أجمل أمثلة العمارة الإيطالية، والذى بدئ فى تشييده فى أوائل القرن التاسع الميلادى وأعيد بناؤه عدة مرات

---

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٣٦ - أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٩٠.
أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٢) زيغريد هونكة:- المرجع السابق، ص ٤٨٣.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٠. - أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٨٨.
The Encyclopedia of Visual:- op. cit., pp. 92, 93
The Story of Architecture:- op. cit., p. 41.
Michael Redgrave:- Venice, Spring Books, London, 1965, p. 53.

(٤) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٣٠.

(٥) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٥٠.

بعد ذلك منها فى الفترة من (١٣٤٠-١٤٣٨م)، فيوجد فيه أساليب معمارية عديدة متأثرة بالعمارة الإسلامية، ومنها الشرافات الزخرفية التى تعلو جدران القصر[١].

كما تتوج الشرافات قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاى بفلورنسا والذى كان قد شيده المهندس ليون باتستيا البرتى فى الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م) (لوحة ٥٥)[٢]، حيث يظهر أعلى جدران القبر صف من الشرافات على شكل ورقة نباتية ثلاثية يتوسطها صف من الشرافات الصغيرة على شكل ورقة نباتية واحدة (شكل ٣٠).

كما تتوج الشرافات الزخرفية جدران الفندق الذى كان مخصص للتجار الألمان بالبندقية، فنظراً لكثرة التجار الألمان بالبندقية فقد أقامت لهم فى عام ١٥٠٥م مبنى خصص لهم يبيعون ويشترون به وكذلك وجدت به أماكن للإقامة – كما كان قد خصص السلطان المملوكى للتجار البنادقة فندقاً لإقامتهم بالإسكندرية – واتخذت البندقية التسمية من العرب فأطلقت عليه اسم فندق الألمان "Fondaco dei Tedeschi" وكان هذا الفندق يضم ستاً وخمسين قاعة للسكن مزودة بأسرة للنوم وأماكن أخرى لإيواء الدواب والخيول، هذا بالإضافة إلى فرن خاص به، بالإضافة إلى عدد من الغرف وبجانبها مخزن البضائع ومحال للبيع والشراء[٣]، وقد بنى هذا الفندق على طراز فندق التجار البنادقة بالإسكندرية[٤]، وكان قد قام بزخرفة جدران هذا الفندق بالفرسكو الفنان جيورجيونى وقد تهدم جزء من هذا الفندق فى القرن التاسع عشر الميلادى (لوحة ٥٦)[٥]، والشرفات التى تتوج جدران الفندق عبارة عن صف من الشرفات على هيئة ورقة نباتية (شكل ٣١).

---

(١) كريستى أرنولد:– المرجع نفسه، ص ١٤٦، ١٤٧.

(2) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 515.
Rolf Toman:- op. cit., p. 109.

(٣) زيغريد هونكة:– المرجع السابق، ص ٣٥.

(٤) صبحى لبيب:– الفندق ظاهرة سياسية، اقتصادية، قانونية، بحث منشور بكمتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٩٢.

(5) Margart Aston:- op. cit., p. 19.
André Chastel:- op. ci.t., pl. 42.

٥- العقود المفصصة:-

تعتبر العقود المفصصة ابتكاراً إسلامياً[١]، ولعلها قد اشتقت من شكل المحـارة أو ربما تكون قد اقتبس من العقود الصماء بطاق كسرى من أواخر القرن السادس الميلادى[٢]، ولقد أصبحت العقود المفصصة من العناصر المميزة للزخارف الإسلامية المعمارية، وبخاصة فى عمارة المغرب والأندلس، إذ أخرج منها الفنانون هناك أنواعاً ونماذج غاية فى الروعة والبهاء[٣]، ولقد اتخذ العقد المفصص عدة أشكال منها ذو الثلاث فصوص أو الخمسة فصوص أو متعدد الفصوص، ومنها ما كان ينتهى بورقة نباتية[٤].

أما أقدم أمثلة العقود المفصصة فى العمارة الإسلامية فيوجد بواجهة بـاب بغـداد بمدينة الرقة[*]، كما ظهر العقد المفصص فى واجهة البهو الكبير المشرفة علـى الفنـاء الأوسط بقصر الأخيضر (١٦١هـ/٧٧٨م) [٥].

---

(١) أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٢.
فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ١٧٩، ١٨١.

(٣) فريد شافعى:- المرجع نفسه، ص ١٨١.

(٤) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٢.

(*) مدينة الرقة:-
تقع مدينة الرقة على بعد كيلو متر من نهر الفرات شمال العراق، أنشأها الخليفة المنصور فى عام ١٥٥هـ/٧٧٢م غرب المدينة القديمة نيسافوريوم التى كان قد أسسها الإسكندر الأكبر، وسميت المدينة بالرقة لكثرة المستنقعات الواقعةفى الجزء الشرقى منها وكانت أسواء المدينة مزدوجة كمدينة بغداد ومبنية من الطوب اللبن، وكان بالسور الداخلى للمدينة أبراج مستديرة أما الأسوار الخارجية فأقل ارتفاعاً والداخلية ليس بها أبراج ويحيط بها خندق من الخارج، ويرجح أنه كان لمدينة الرقة ثلاث بوابات منها بوابة بغداد، والتى كانت تقع فى الركن الجنوبى الشرقى، والتى يوجد فى الجزء العلوى من الواجهة الخارجية للبوابة سلسلة من الحشوات الثلاثية الفصوص. أنظر: كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٦٤-٦٧.

(٥) كمال الدين سامح:- المرجع السابق، ص ٦٥.
أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

وبالجدار الجنوبى من جامع سامراء(*)، صف من النوافذ الصغيرة على شكل مستطيلات من الخارج يعلوها من الداخل عقود ذات خمسة فصوص[1]، واستخدم العقد المفصص فى مسجد قرطبة فى عهد الخليفة الحكم المستنصر بالله فى عام (٣٥٣هـ/٩٦٥م) وتعددت أشكاله بالمسجد. وما لبث أن انتشر العقد المفصص فى عمائر المغرب والأندلس، فتشابكت العقود وإزداد عدد الفصوص، فأصبح من أجمل العناصر الزخرفية سواء كانت العقود صماء أو مفتوحة، وزخرفت به الواجهات والمحاريب والمآذن[2].

ولقد انتقل العقد المفصص من المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية فى العصور الوسطى بأسبانيا وفرنسا وإيطاليا وانجلترا. فاستمر استخدام العقد المفصص فى عمائر المدجنين بأسبانيا، ومن أمثلة العقود المفصصة بأسبانيا عقد دير كنيسة القديس باولو دل كامبو "San Paulo del Campo" ببرشلونة والمكونة من ثلاثة فصوص، أما العقد المتعدد الفصوص فنجده فى بعض الكنائس الأسبانية مثل عقد كنيسة بلانزاك Blanzac وعقد كنيسة "مونتبرون Montbron" (لوحة ٥٧)، كما استخدم العقد المفصص بمدخل كنيسة "ليشفليد Lichfield" بانجلترا[3].

ولقد انتشر استخدام العقد المفصص فى عمائر فرنسا، فنرى فى واجهة كاتدرائية "نوتردام دى بوى" فى ميدان البوى، والتى أظهرت شغفاً كبيراً بهذا النوع من العقود، بل

(*) جامع سامراء:– بنى جامع سامراء فى عهد الخليفة العباسى المتوكل، والذى بدء فى إنشاءه فى عام ٢٣٤هـ/٤٨–٨٤٩م واكتمل البناء فى عام ٢٣٧هـ/٨٥٢م. ويعد المسجد الكبير بسامراء من أكبر المساجد فى العلام = = الإسلامى، فمساحته بدون الزيادات تعادل مرة ونصف مساحة جامع أحمد بن طولون بالقاهرة، وتقدر مساحته بحوالى ٣٨٠٠٠ متر مربع، وهو مستطيل الشكل وهو مبنى بالطوب اللبن، ولا تزال الحوائط الخارجية للمسجد هى الباقية وسمكها ٢,٦٥م وهى مبنية من الآجر، أما مئذنة المسجد فتقع على محور المسجد فى منتصف الزيادة الأولى على بعد ٢٧,٢٥م من حائط المسجد الشمالى وتعرف هذه المئذنة بالملوية.

أنظر: كمال الدين سامح:– المرجع السابق، ص ١٠٥–١٠٩.

(١) كريستى أرنولد:– تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٣٣.

(٢) أحمد فكرى:– المرجع السابق، ص ٣٨٢.

أحمد عبد المعطى:– المرجع السابق، ص ٢٣١.

(3) R. L. Devon Shire:- op. cit., p. 14.

أحمد فكرى:– المرجع السابق، ص ٣٨٣.

أحمد عبد المعطى:– المرجع السابق، ص ٢٣١.

إننا نرى بها ما هو أكثر تعقيداً، إذ ظهر بها العقد المفصص والعقد المتداخل تتناول فيهـا الألوان مما يكشف عن تأثر مباشر من جامع قرطبة، فليس ظهور تقليد للكتابة العربية فى إطار الباب محض صدفه، ولكنه يدل دلالة قاطعة على الأصل الإسلامى الأندلسى[١].

كذلك يظهر العقد والمفصص المتعدد الفصوص فـى كنيـسة "الاسـوتيرين La souterraine" بفرنسا (شكل ٣٢) [٢]. كما استخدم العقد المفصص بانجلترا بنوافذ كنيـسة "كلاى Cley" بنورفولك "والتى شيدت فى القرن الرابع عشر الميلادى، كما استخدم العقد المفصص بمدخل الرواق بكاتدرائية "ولزسالزبرى" (شكل ٣٢) [٣].

أما فى إيطاليا فنجد العقد المفصص بقصر "روفولـو Rufolo" بمدينـة "رافللـو Ravello" بجنوب إيطاليا كعنصر زخرفى من ثلاث فـصوص (لوحـة ٥٨) [٤]، كمـا استخدمت العقود المفصصة المتداخلة فى زخرفة برج كاتدرائية مدينـة رافللـوا (لوحـة ٤٧) [٥]، وعندما صمم الفنان نيقولا بيزانو "فيلا استيك" "Villa Sticchi" بمدينة لتيـشيه "Lecce" بجنوب إيطاليا تأثر بالعديد من الزخارف الإسلامية كان مـن بينهـا العقـود المفصصة المتعددة الفصوص[٦]، كما استخدمت العقود المفصصة فى زخرفة العديد مـن أبراج الأجراس الأوربية كما رأينا فيما سبق.

٦- العقود المتداخلة أو المتقاطعة:-

وهى ابتكار إسلامى ظهر بالمسجد الجامع بقرطبة فى عهد الحكم المستنصر بالله فى عام (٣٥٤هـ/٩٦٥م) (شكل ٣٣)، وبواجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذى شيد فى عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م) (لوحة ٥٩)، كما ظهر بباب الشمس بطليطلة (لوحة ٦٠) [٧].

---

(١) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقى بقرطبة فى العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٣١.

(٢) كريستى أرنولد:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٣٤.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع نفسه، ص ١٣٤.

(4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 14.

أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣١.

(5) R. L. Devon Shire:- Ibid., p. 14.

(6) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 467.

(٧) السيد عبد العزيز سالم:- أثر الفن الخلاقى القرطبى فى العمارة المسيحية، المرجع السابق، ص ٢٢٥.

وما لبث أن انتشر استخدام العقود المتداخلة أو المتقاطعة فى عمائر المغرب والأندلس وخاصة فى زخرفة المآذن. ثم أصبحت العقود المتداخلة عنصراً زخرفياً محبباً فى عمارة المدجنين بأسبانيا، فظهر العقد المتداخل فى العديد من عمائر المدجنين، نذكر منها على سبيل المثال زخرفة العقود المتداخلة التى تزخرف برج أجراس كاتدرائية تيرويل والذى شيد فى عام ١٢٧٥م (لوحة ٣٩) (١).

ومن عمائر المغرب والأندلس انتقلت العقود المتداخلة إلى العمارة الأوربية فظهرت فى كنيسة دورهام بانجلترا فى عام ١١٣٠م، وفى إحدى الحصون بمدينة نورفولك بانجلترا (شكل ٣٤) (٢).

كما انتشر استخدام العقود المتداخلة فى استخدام العديد من عمائر صقلية وجنوب إيطاليا، ففى كاتدرائية مونريال Monereal التى بدء فى تشيدها فى عهد الملك روجر الثانى وأكمل بنائها الملك وليم الثانى وذلك فى الفترة من (١١٧٤-١١٨٢م) وتقع فى الجنوب الغربى من مدينة بالرمو (لوحة ٦١) (٣). حيث يظهر بها قمة التأثر بالعقود المتداخلة، فلقد استخدمت العقود المتداخلة فى زخرفة واجهة الكاتدرائية فى أشكال غاية فى الروعة والدقة والجمال، وهى بذلك تعتبر نموذج فريد من نوعه، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى تأثير الفن الإسلامى بصقلية حتى بعد خروج المسلمين منها، حتى وصل بهم الأمر – النورمان – إلى زخرفة واجهة الكاتدرائية كلها بعنصر إسلامى بحت.

أما فى جنوب إيطاليا فقد استخدمت العقود المتداخلة فى زخرفة واجهة قصر Rufolo بمدينة Ravello" (لوحة ٥٨) (٤)، كما استخدمت العقود المتداخلة فى زخرفة كاتدرائية أمالفى والتى شيدت فى عام (١٢٥٥-١٢٦٨م)، حيث تظهر العقود المتداخلة

السيد عبد العزيز سالم:- العمارة فى الأندلس وتطورها، المرجع السابق، ص ٣٧٤، ٣٧٥.
أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٤. Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 458.
(1) Miles Danby:- op. cit., p. 39

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٣٨٤.

(3) Master Pieces of Italian Art, Italy, 2000, p. 187.
Fletsher's:- op. cit., pp. 447-480-484.
Jordan R. Furneaux:- op. cit., p. 117.
(4) R. L. Devonshire:- op. cit., p. 14.

بالجدران الداخلية وفى أعلى برج الأجراس (لوحة ٦٢) [١]، كذلك ظهرت العقود المتداخلة فى واجهة كنيسة القديس "امبروجيو" بميلانو (شكل ٣٥) [٢]، كما استخدمت العقود المتداخلة فى زخرفة كنيسة "القديسة باربرا" بمانتوفا والتى شيدت فى عام (١٥٠٣م)، والعقود المتداخلة التى تزخرف تلك الكنيسة تشبه إلى حد كبير عقود واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة[٣]، كما استخدمت العقود المتداخلة فى زخرفة العديد من ابراج الكنائس الأوروبية.

كما تأثرت العمارة الأوروبية بالمشربيات التى ظهرت فى العمارة الإسلامية، وكان العاملان الدينى والمناخى قد اشتركا فى الإيحاء بابتكار أسلوب فنى تمتاز به العمارة الإسلامية، وأنتج منه تحفاً رائعة، وهو الأسلوب المعروف بالمشربيات، والتى كانت تصنع من الخشب المخروط المجمع من قطع خشبية ذات أشكال هندسية مختلفة. وكانت تصنع من الخشب والأحجبة التى تغطى الفتحات والنوافذ حتى تحفظ أهل البيت من أنظار الغرباء، وتسمح فى الوقت نفسه بمرور الهواء والضوء. وكان يوضع فى تلك الشرفات أوانى شرب الماء حتى يبرد من تيار الهواء ولعل ذلك هو الذى أعطاها اسم المشربيات[٤]. وقد قلدت هذه الحواجز الخشبية البارزة ذات الشكل الزخرفى فى كثير من عمائر أوربا فقلدت فى أسبانيا وفى انجلترا بعملها من قضبان حديدية ومن أمثلتها ما وجد بقصر "Chalfield" بمدينة "Wiltshire" بانجلترا والذى يرجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى. كما أن بعض المساكن الأوروبية قد استعملت هذا العنصر، فبدا على شكل غرفة صغيرة خشبية بارزة فى الواجهة ومغطاه بشبكة خشبية ولها سقف هرمى خشبى[٥].

---

(1) Sibylle Mazot:- op. cit., p. 161.
(2) Fletcher's:- op. cit., p. 466.
(3) Maria Vittoria Fontana:- op. cit., p. 464.

(٤) فريد شافعى: المرجع السابق، ص ٢٨٨، ٢٨٩.
(٥) كريستى أرنولد: المرجع السابق، ص ١٥٩.
أحمد عبد المعطى:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.
مصطفى محمد جاب الله:- المرجع السابق، ص ٢٩١.

الفصل الثالث

أثر الزخرفة الإسلامية
على النحت
فى عصر النهضة

الفصل الثالث

أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة

يقتضى الحال قبل الشروع فى تناول أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة إلقاء الضوء على النحت فى عصر النهضة.

النحت فى عصر النهضة

يعتبر نيقولا بيزانو Nicola Pison (١٢٢٠-١٢٨٤م) وابنه جيوفانى بيزانوا Giovanni Pisano (١٢٥٠-١٣١٧م) وضعا أسس النحت الإيطالى فى عصر النهضة، وظهر ذلك بصفة خاصة فى المنابر الرخامية التى توضع فى الكنائس، إذ نزح نيقولا بيزانو من جنوب إيطاليا إلى مدينة بيزا فى عام (١٢٥٠م) ومهد الطريق للتجديد فى ميدان النحت البارز القوطى، ويتضح ذلك فى كرسى معمودية مدينة بيزا الذى زخرفة بموضوعات من القصص الدينى فيما بين عامى (١٢٥٩-١٢٦٠م) وقد حاول نيقولا بيزانو ابنه جيوفانى الابتعاد فى أعمالهم عن الأسلوب الدينى التقليدى وأسلوب الطراز القوطى السائد، وحاولا أن يصوغا فن النحت تبعاً لأشكال والأحاسيس الإنسانية مقلدين فى ذلك الأسلوب الكلاسيكى، كما أنهما تناولا موضوعات غير دينية. وكان أسلوب نيقولا بيزانو متمثلاً فى إبراز الجسد الإنسانى من تحت الثياب، كما أضفى المهابة والجلالة على أشكاله، فاكتسب السكينة والوقار، وحلت الحيوية والحركة عليها. أما ابنه جيوفانى فقد ابتعد فى أعماله النحتية عن كلاسيكية أبيه، فجاءت أعماله أكثر قوطية، كما :أن شخوصه أقل حجماً ومتناسبة مع ما يحيط بها من فراغ، ومن أشهر أعماله النحتية منبر الحق بكاتدرائية سينا ونيقولا بيزانو هو الفنان الأول الذى مثل فى إيطاليا النبوغ الشخصى، فالنحت الإيطالى مع بيزانو تخلص من الفن البيزنطى، وأثر ذلك فى تغيير أهداف التصوير والنحت على حد سواء[1].

---

(١) محسن محمد عطية:- جذور الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٤٦.
عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٨٣.
Jean Philippe Breuill:- Dictionnaire de la sculpture, Larousse, Paris, 1992, pp. 425, 426.
Roberta J.M. Olson:- Italian Renaissance Sculpture, Tahmes and Hudson, London, 1992, pp. 11-25.

وكان فن النحت هو المجال الأول الذى انبعثت منه أضواء فنون عصر النهضة، وذلك لأن الفنانين الذين سنحت لهم الفرصة فى البحث عن روائع الفنون الكلاسيكية القديمة التى نادت بها الحركة الإنسانية الجديدة هم المثالون دون غيرهم من المعماريين أو المصورين، وكان ذلك عندما أقام حكام مدينة فلورنسا مسابقة فى الفترة من (١٤٠١-١٤٠٢م) لعمل تصميم لوحات برونزية تزخرف بها أبواب معمودية فلورنسا. وكان موضوع المسابقة نموذج يصور قصة سيدنا إبراهيمً ابنه إسماعيل عندما أرسل الله له الملاك بالكبش ليفتدى به ابنه. وقد اختير هذا الموضوع لاختبار قدرة الفنانين على تمثيل الأشكال المفعمة بالحركة والشحنات الدينية المؤثرة. وقد اشترك فى المسابقة ستة من فنانى فلورنسا كان من أبرزهم الفنان "فيليبو برونيلسكى" Filippo Brunelleschi، والفنان "لورنزو جيبرتى" Lorenzo Ghiberti والفنان "دوناتللو" وكانت لوحاتهم بالرغم من تصميماتها القوطية متأثرة بفنون العامل الكلاسيكى التى تبدى أهتماماً بدراسة الجسد الإنسانى. وقد فاز بالمسابقة الفنان "لورنزو جيبرتى" (١٣٧٨-١٤٥٠م) وذلك لقوة تصميمه وجمال خطوطة، كما كان تصميم جيبرتى أكثر بساطة وشمولية واتسم بمراعاة أصول التكوين الفنى، الذى بداخله تنساب الأشكال فى ليونه ويخضع كل تفصيل للشكل العام. وقد ضحى جيبرتى بتحقيق الإثارة الدرامية من أجل تجسيد الجمال الزخرفى (لوحة ٦٣) [١].

وكان لورنزو جيبرتى قد بدأ حياته الفنية متأثر بالأسلوب القوطى، وكان يحاول أن يتلائم مع أسلوب عصره، ثم اتجه نحو الأسلوب الفلورنسى، وخاصة العناية بالمنظور، واستطاع أن يخرج على التقاليد البيزنطية مستلهما الآثار القديمة وأن يعطى عناية كبيرة

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٥٨-٥٩.
محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٣.
عبد العزيز أحمد جوده:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٨٨.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٠٤.
Essential History of Art, London, 2000, p. 42.
Mary Jane Opie:- Sculpture, Eye Witness Art, London. New York, pp. 32, 33.
Jean Philippe Breuille:- op. cit., p. 89.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 41-43.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 11.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 15-17.
Peter J. Gärtner:- op. cit., pp. 14-19.

فى منحوتاته للأبعاد الثلاثة والحركة والفراغ، وقد اتم نقش مجموعتـه الرائعـة لبـاب معمودية فلورنسا الثانى فى عشرين عاماً والذى يتكون من ثمانيـة وعـشرين تـصميماً ينحصرون فى إطار من الأشكال التى اتخذت هيئة شعار فلورنسا التقليدى، وهو الزهـرة الرباعية الورقات على النسق القوطى، عشرون من موضوعاتها تمثل مشاهد من الإنجيل، وقد أكسبها جيبرتى طابعاً شاعرياً رقيقاً، دامجاً إياها فى تركيبة عناصر موقـف واقعـى (من العمارة ومختلف النباتات، إلى الصخور والبحار) فهو يؤلف بين أطراف الثياب التى ينقصها وبين ثراء الزخارف التى تشكل فى ضفائر الزهور، المنسّوحاة من التراث. غير أن تكويناته ينقصها الفراغ الكافى، والأجسام تتسم بنسق قوطى متأخر حيث إطالة النسب، والإنسجام السلس لثنيات الثياب التى لا تشعرنا بوجود بدن مـن تحتهـا، ذلـك بجانـب الأوضاع المتأنقة، ذات التقوسات والالتواءات، ويتضح تأثر لورنزو جيبرتى بالأسـاليب الجديدة فى اللوحة البرونزية لباب المعمودية الثالث، والذى نقشه فـى عـام (١٤٢٥م)، والذى قال عليه الفنان مايكل أنجلو فى عام (١٤٥٢م) "إنه يصلح لأن يكون إحدى بوابات الجنة"[(١)].

أما الفنان "دوناتللو" Donatello (١٣٨٦-١٤٤٦م) فكان على رأس عباقرة عصر النهضة الذي كانوا البداية الحقيقية لإزدهار عصر النهضة. وقد بدأ فنه بالنسبة لعـصرة تجديداً حقيقياً، وكان سعيه فى طريق التجديد كمضمون معنوى مثلما كان تجديداً فى طرق الأداء الفنى، فبعد مسابقة فلورنسا رحل "دوناتللو" هو وصديقة "برونيلسكى" إلـى رومـا لدراسة التماثيل والمعابد الرومانية، والتى استفاد منها فى أعماله النحتية فيعتبر دوناتللو أول من أوجد الطريق الجديد بين الكلاسيكية والقوطية، يملك تقنية تامة مهما كان نوع المـادة المستخدمة سواء كانت حجر أو رخام أو برونز، فشجاعة مداركه ورؤيته البعيدة المـدى جعلت منه فناناً ثورياً. وقد حظى دوناتللو بشهرة واسعة خلال حياتـه، فدعتـه المـدن الإيطالية ليضيف بدوره إلى جمالها من أعماله. وكان دوناتللو أول الفنانين الـذين نبـذو

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٥٨، ٥٩.
محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٢.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٠٦-١١٠.
Jean Phillipe Breuille:- op, cit., p. 226, 227.
J. R. Hale:- op. cit., p. 152.

الطراز القوطى بعد عودته من روما واتجه إلى تأييد الحركة الجديدة التى تهدف إلى الاهتمام بدراسة الإنسان، وتظهر فى أعماله ابتكارات جديدة أهمها الإحساس بالواقعية والدقة فى المحاكاة مما جعلة أشهر فنانى عصره ومقرباً إلى كوزيمو ميدتشى". لقد برع دوناتللو فى نحت التماثيل وكان يهدف فى عمله إلى بعث الحياة فيها وإبراز العضلات التى تعبر عن قوة الإحساس وقد كلف بعمل تماثيل لبعض القديسيين لوضعها فى حنايا كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا، كما كلفته مدينة بادوا فى عام ١٤٤٣م بعمل تمثال لبطلها "جاتا ميلاتا" Gattamelata (١٤٤٦-١٤٥٣) أحد قادة البندقية ليوضع فى الميدان الرئيسى ويلاحظ فى تنفيذه لهذا التمثال أن فكرته مستوحاه من تمثال الإمبراطور الرومانى "ماركوس أورليوس" المقام فى روما. كما يعتبر تمثال "جاتا ميلاتا" البرونزى أول عمل لجواد يمتطيه فارس أنجز فى عصر النهضة بمدينة بادوا، وهو يمثل بطل تقليدى يبدو كإنسان باسل، ثابت وواثق من نفسه، ورغم أن العمل خالى من كل التأثيرات النفسية فإنه يتسم بطابع الهيبة والصرامة. فجاتا ميلاتا يمتطى جواده فى جلسة هادئه، باسطاً صولجانه، كما لو كان يعطى أمراً. ومما يدعو إلى اعتبار ذلك التمثال من أجمل نماذج للتماثيل الميدانية، هو مقدرة الفنان على تحقيق التعميم التشكيلى وبساطة الخطوط وتماسك وضعية الفاس وحركة الجواد. وقد شكل دوناتللو جواده على غرار الجياد فى مدخل كنيسة القديس مرقص بالبندقية "إلا أنه يفوقها من حيث مراعاة النسب التشريحية ومن حيث تناول المستويات المتفاوتة فى صياغة السرج الجلدى والدرع المعدنى[١].

إلا أن أشهر أعمال "دوناتللو" هو تمثال من البرونز (١٤٤٠م) يصور قصة البطل داوود الذى انتصر على الشرير جوليات"، ويوضح هذا التمثال التطور الذى طرأ على فن النحت فى أوائل عصر النهضة، حيث نجد أنها أول محاولة لنحت تمثال عارى الجسد منذ العصر الكلاسيكى. ويذكرنا هذا التمثال بالإنحناءة الموجودة فى أجسام التماثيل الإغريقية،

---

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١١٠-١١٤، لوحة ١١٠

مسحن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٠، ١٦١.

Rolf C. Wirtz:- Donatello (1386-1466), Könemann, 1998, pp. 6, 8, 92-94.
Jean Phillippe Breuille:- op. cit., pp. 167-170.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 73, 83, 86.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 18-20.
Joan T. Paoletti:- op. cit., pp. 266, 267, 229, 230.

ولأن الهدف من نحت هذا التمثال كان بغرض وضعه فى ساحة قصر عائلة ميدتشى، نجد أنه مصمم ليرى من جميع الجهات. ويعتبر تمثال النبى داود أول تمثال عارى طليق الحركة نحت فى الغرب منذ العصر الكلاسيكى. ويقف داود فى وضعه الواثق بانتصاره على خصمة جوليات، تقبض يده اليمنى على سيف وتمسك يده اليسرى بحجر. والتمثال يوضح مدى تأثر دوناتللو بالفنون الكلاسيكية القديمة، فقد حول دوناتللو داود إلى إله إغريقى شاب وسيم جذاب. وقد كان من المألوف فى فنون العصور الوسطى تصويرة على هيئة شيخ مسن ملتحى يعزف على القيثارة أو يدق الأجراس الموسيقية. وبالرغم من أن دوناتللو كان عبقرياً وأجرأ فنان فى عصر النهضة المبكر بدون منازع، فقد قام بنحت تماثيل واقعية بعيدة عن الجمال فى تمثال "ماريا مجدالينا". وتتميز أعمال دوناتللو بتعدد أساليبها وبتطويع مختلف المواد وبالجرأة الخيالية، وقد كان فنه الذى اتسم بالقدرة على التعبير الملحمى وبطاقات مندفعة. فلقد انطوت أجسام دوناتللو على طاقة مكبوحة فى موضوعات أبطالها شباب، يقاومون البطش والطغيان بمفردهم مثلما فى تماثيله "يوحنا المعمدان"، و"جوديث" وهى تحز عنق هولوفرنيس، "والنبى داود ونلاحظ أن فن النحت المتطور الجديد كان ى أول الأمر مكملاً لفن المعمار، فى الوقت الذى نجد فيه أن عمارة عصر النهضة يرجع الفضل فى تطورها إلى شخص واحد هو المهندس برونيلسكى(١).

أما الفنان "مايكل أنجلو" Michelanglo (١٤٧٥-١٥٦٤م) فيعتبر عملاق عصر النهضة العالية، والذى امتاز بإبداعاته الفنية فى فروع الفن الثلاثة النحت والتصوير والعمارة، إلا أن فن النحت كان هو أقرب الفنون إلى قلبه ووجدانه، وكان مايكل أنجلو يتخذ من فن التصوير والنحت وسيلة للتعبير، فكان يمثل شخوصه بأبعادها الثلاثة، كما كان يتصور أشخاصه فى داخل الكتل الرخامية أو الحجرية، وكان يقول إن مهمته هى

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦١، ٦٢، لوحة ٣٩، ٤٠.

محسن محمدح عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٥٩-١٦١.

عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٨٨-٩٠.

ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١١٠-١١٤، لوحة ١٠٧-١٠٨.

Essential History of Art:- op. cit., p. 44.
Rolf C. Wirtz:- op. cit., pp. 69-71, 96-99, 116.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., pp. 12-14.

مجرد إزاحة الأغلفة من حولها حتى تتكشف له. ولقد استقى مايكل أنجلو فنه من الفنون القديمة، فقد درس آثار القدماء وتأثر بهم وقلدهم. وإذا كان هدف الفن القديم البحث عن الجمال الطبيعى فالنماذج التى أبدعها مايكل أنجلو تتمثل فيها القوة والرشاقة، فأشخاصه رياضيون، مفتولو السواعد، ضخام العضلات. وورث مايكل أنجلو عن العصر الوسيط المسيحى اهتمامه بالبحث عن التعبير المعنوى والأخلاقى. وقد جمع مايكل أنجلو بين هذين الفنين، بين تقديس الشكل الجميل وقوة الجسم المرن، وبين القلق العاطفى والهيجان الدينى الذى يكبر الألم ويؤلهه، وعبر عن فنه بسيماء الوجه وبتنوع المواقف وأوضاع الجسم. ولقد ترك مايكل أنجلو فى مجالات الفنون الثلاثة النحت والتصوير والعمارة أعمالاً فنية خلدها الزمن. ومن أهم أعماله النحتية "تمثال الرحمة" من الرخام (١٤٩٨م) بكنيسة القديس بطرس بروما، فتظهر السيدة العذراء جالسة فى حزن هادئ وعلى ركبتيها السيد المسيح، كذلك تمثال داود بأكاديمية الفنون بفلورنسا (١٥٠١-١٥٠٤م) والذى نجد فيه الاتجاه إلى تحقيق المثل الارستقراطى للجمال وتمثال موسيى بكنسية القديس بطرس بروما[١].

ومن أشهر نحاتى مذهب المناريزم أو النهجية حاولت مجموعة من الفنانين أن تحقق الصعب أو المستحيل فى فنهم رغبة منهم فى التفوق على فنانى النهضة العالية – الفنان "باندينيلى" وتلاميذه "أمانتى" و"جيوفانى دابولونا"، وكذلك الفنان التطبيقى "بنفينوتو شيللينى" (١٥٠٠-١٥٧١م)[٢].

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٩٤، لوحة ٧٠، ٧١.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٠٦-٢٢٢، لوحة ٢٠٦-٢١١.
محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٧٢-١٧٩.
عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون، المرجع السابق، ص ٩٦-١٠٠.
Richard Mclanathan:- Michelangelo, Harry N. Abrams, N., Publishers, p. 39
Janetta Rebold:- op. cit., pp. 27-29.
Rosa Maria:- op. cit., p. 87.
Linda Murray:- op. cit., p. 35.
Mary Jane Opie:- op. cit., p. 36.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 157, 162, 163, 168, 178.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.
Mary Jane Opie:- op. cit., pp. 40, 41.

أما عن فن النحت النهضى خارج إيطاليا، فقد اقتصر فن النحت فى ألمانيا فى أول الأمر على الحفر البارز الذى يزخرف واجهات الكنائس والقصور، ويتضح من تلك الأعمال أن تأثير الفن القوطى لا يزال قوياً. إلا أن تسرب طراز النهضة إلى الفنان بعد ذلك، ويتضح هذا فى أعمال المثال "فلوتز" بمدينة نورمبرج، حيث يبدو فيها تأثير البندقية، وأعمال المثال "الكسندر كولين" فى هيدلبر ويبدو فيها تأثير الفلمنك(*).(1)

بينما كان أشهر نحاتى فرنسا فى تلك الفترة الفنان "جان جوجون" Jean Goujon (١٥١٠-١٥٦٦). والذى ولد فى مدينة باريس، ونال شهرة عالمية، وعمل فى الهندسة المعمارية، كما لقب باسم فيدياس Phidies الفرنسى، ويعتبر فنه أنشودة للرحمة والجمال، فقد اخترق جوجون الحياة وتذوقها بلذة، ومن أهم أعماله، ديكور قصر آنيت Anet، كما قام بأعمال عديدة تشبه أعمال دوناتللو، عمل جوجون فى بناء منصه الأورع فى كنيسة سان ماكلوروان، كما عمل فى مقبرة لويس دى بريزه، ومن أهم أعمال جوجون وأشهرها فونتان الأبرياء (نافورة الأبرياء) فى باريس ١٥٥٠م، فقد جمع فيها بين نبل الكلاسيكية مع الرشاقة، واستقر فى أواخر حياته فى بولونيه حيث توفى فى عام (١٥٦٦م)(2).

(*) الفلمنك:- تعتبر كلمة "فلمنك Flemish" عن الإقليم الذى يضم حالياً: جزء من هولندا وجزءاً من بلجيكا، كما كان يطلق عليها الأراضى المنخفضة، كانت الأراضى المنخفضة فى أوائل القرن الخامس عشر عبارة عن ولايات يخضع "أغلبها لحكم "فيليب الطيب دوق برجاندى الفرنسى ١٤١٩-١٤٦٧م ثم انتقلت هذه التبعية إلى النمسا عند تزوجت مارى أميرة برجاندى فى عام ١٤٧٧م من "مكسيمليان" زعيم عائلة هابسبرج. وفى نهاية القرن تزوج فيليب حاكم النمسا من جوانا وريثة عرش أسبانيا فى عام ١٤٩٦م.

ولقد تسبب سيطرة هذا الملكيات الدخيله فى تعطيل الحركات الفكرية. إلا أن هذا الركود الثقافى والفكرى تغير كثيراً فى منتصف القرن بعد ثراء وشهرة بعض المدن التجارية مثل بروج وانتورب. وبالرغم من أن مركز عصر النهضة المبكر نشأ فى إيطاليا إلا أننا نجد أن مدن الولايات المنخفضة التى يظهر بها ثراء واضح فى القرن الخامس عشر بعد استقلالها عن فرنسا وحروبها مع أسبانيا تظهر بها نهضة علمية ثقافية خلال المرحلة المبكرة من عصر النهضة فأنشأت جامعة "لوفين" كما انتشر فن الطباعة فى هارلم عام ١٤٢٣م وفى انتورب عام ١٤٧٢م وفى أترخت عام ١٤٧٣م وفى بروج عام ١٤٧٥م. وبطبيعة الحال صاحب هذا التطور الثقافى تطور واضح فى الفن، إلا أننا نلاحظ أن هذا التطور الفنى لم يظهر بوضوح إلا فى فن التصوير. فقد بلغ فن التصوير الفلمنكى منزلة رفيعة فى الصنعة أوصلته إلى مركز مرموق فى عصر النهضة فى أوربا كلها. فقد كان للأراضى المنخفضة دور ملحوظ فى النهضة الفنية، ويكفى أن يكون للأخوين الفلمنكيين "هوبرت فان إيك" (١٣٧٠-١٤٢٦م) و"جان فان إيك" (١٣٩٠-١٤٤١م) الفضل فى ابتكار استعمال الألوان الزيتية فى التصوير. أنظر:-

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨

أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٦٨.

عفيفى البهنسى:- الفن فى أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم، المرجع السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(1) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٢٩.

(2) موريس شريل:- موسوعة النحاتين العالميين، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص ١٦٤، ١٦٥.

أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة

قبل أن نسترسل فى الحديث عن أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فـــى عـــصر النهضة يجب أن نذكر حقيقة هامة، وهى أن الفنانين المسلمين لم يهتموا بنحت التماثيـــل على النحو الذى كان عليه الفن اليونانى والرومانى وغيرهما من الفنون الشرقية والغربية التى اهتمت بعمل التماثيل. وأكثر ما رأيناه لهؤلاء الفنانين المسلمين نقوش بـــارزة إلـــى جانب قلة قليلة من تماثيل من الجص جاءت لا ترقى رقى التماثيل اليونانية والرومانيـــة، ولعل من أهم المنحوتات التى بقيت لنا، تلك التى وجدت فى قصر هشام بخربة المفجـــر بالأردن، وتدل صناعتها على تأثرها بالتقاليد السابقة على الإسلام فى هذه المنطقة[1]، كما وصلنا بعضها على هيئة حيوانات وطيور مصنوعة من النحاس أو البرونز وينسب عـــدد منها إلى عصر الفاطمى أو إلى الغرب الإسلامى، كما عثر على بعض قطع من التماثيل الخزفية النادرة تنسب إلى العصر السلجوقى، كذلك بعض التماثيل التى صـــنعت لتـــزيين حافات النافورات مثل أسود نافورة قصر الحمراء بغرناطة التى كانت المياه تنساب مـــن أفواهها، وندرة التماثيل، وخاصة ما كان منها على هيئة آدميين، قد يرجع إلى أن الفنانين المسلمين قد تحاشوا الإندفاع فى عمل التماثيل الآدمية، أو أن يكونوا قد قاموا بعمل كثير منها – قياساً على العدد الكبير من التصاوير والرسوم التى وصلتنا – ثم دمرها أو أتلفها المتعصبين[2].

وعند الحديث عن أثر الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة، يجب أن نذكر النحات نيقولا بيزانو (١٢٢٥-١٢٨٧م) والذى ولد فى مقاطعـــة "أبوليـــا" بجنـــوب إيطاليا، والتى كانت فى ذلك الوقت جزءاً من مملكة صقلية منذ عصر النورمان وحتـــى عهد الإمبراطور فريدريك الثانى. وكانت صقلية فى ذلك الوقت الجزء الوحيد فى إيطاليا بل فى أوربا كلها الذى وجدت فيه مبادئ إحياء التـــراث الكلاســـيكى وأســـاليب البحـــث الحديث، وذلك بفضل تمسك الإمبراطور فريدريك الثانى بالثقافة العربية. وتلـــك المبـــادىء،

---

(١) ثروت عكاشة:– التصوير الإسلامى بين الحظر والإباحة، المختار من مجلة عالم الفكر، دراسات إسلامية، وزارة الإعلام والكويت، ١٩٨٤م، ص ٢٧٣.

(٢) فريد شافعى:– المرجع السابق، ص ٢٦٢.

التى كانت بصقلية أصبحت فيما بعد من الدعائم الأساسية فى النهضة الأوروبية، ومن ثم يمكننا القول أن صقلية بالنسبة للفنان نيقولا بيزانو تعتبر الموطن الأم الذى استقى منه الروح الحديثة التى كانت مزدهرة بها بفضل الثقافة العربية فى عهد الإمبراطور فريدريك الثانى. فكان نيقولا بيزانو همزة الوصل بين صقلية وما كان بها من مبادئ إحياء التراث الكلاسيكى وأساليب البحث العلمى الحديث وبين النهضة الفنية التى بدأت تظهر فى إيطاليا(١).

فالفنان نيقولا بيزانو من أوائل الفنانين الذين تمثل فى إنتاجهم إرهاصات النهضة وروحها، فأعماله تميزت بروح الابتكار وبالتعبير بأسلوب إنسانى عادى، ومحاولة تقليد الطابع الكلاسيكى، وتمثيل الموضوعات غير الدينية، وبالتعبير عن الأشكال والأحاسيس الإنسانيةن العادية. ومن أشهر أعمال نيقولا بيزانو منبر معمودية بيزا(*) (١٢٦٠م)،

---

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٥.
Hassan El-Basha:- A Forgotten Islamic Influence in the Art of The Renaissance Encyclopaedia, Volume 1, pp. 32-36.

(*) معمودية بيزا:- من العمائر التى اختصت بها إيطاليا دون سواها من البلاد الأوروبية المبانى الملقبة بمبنى التعميد، وهو عادة مبنى مستقل يشيد أمام الكنيسة فى أغلب الأحيان على شكل مستدير أو مثمن، ويلقب دائماً باسم يوحنا المعمدان، وتعتبر مجموعة مدينة بيزا أشهر مجموعة للعمارة الرومانسكية، فى إيطاليا، فتتكون من الكاتدرائية ومبنى التعميد والبرج والمدافن (لوحة ٦٤):-

كاتدرائية بيزا:- والتى شيدت فى عام ١٠٦٣م، وتعد من أجمل كنائس هذا العصر وهى كباقى الكنائس من حيث مسطقها الأفقى الذى يحتوى على أعمدة مرتبطة بعقود مستديرة ولها صحن مغطى بسقف خشبى عادى وتحتوى الواجهة على إطارات من الرخام الأبيض والأحمر، وقيمة هذا الأثر الفن تبدو خصوصاً فى نسبه العمومية ورشاقة زخارفة المنحوته.

مبنى التعميد (١١٥٣م):- شيد مبنى التعميد حسب تصميمات المعمارى "ديوتو سالفى Dioto Salvi" ومسطقه الأفقى مستدير ويحتوى على صحن داخل يبلغ قطره عشرون متراً، ويفصله عن الجزء الخارجى أربعة أكتاف وثمانية أعمدة والجزء الخارجى يبلغ قطره أربعون متراً وهو مكون من طابقين وقد زخرف الطابق الأرضى من الخارج بأنصاف أعمدة مرتبطة بعضها ببعض بعقود نصف دائرية.

برج بيزا المائل (١١٧٤م): وهو مستدير الشكل يرتفع إلى ثمانية طوابق، وتحيط عقود بكل طابق، ويعتبر هذا البرج المائل المشهور فى أنحاء العالم، أغرب عنصر فى هذه المجموعة الجميلة، فقد أثار انحناؤه عدة مناقشات أما الآن فقد اتضح أن هذا الميل يرجع إلى خلل فى الأساسات ويخرج الجزء العلوى لهذا البرج الذى يصل إلى ارتفاع خمسة وخمسون متراً عن الجزء الأسفل بحوالى أربعة أمتار ونصف وهذا هو السبب فى ما يبدو على مظهره الخارجى من عدم الاستقرار.

أنظر: =

ويتضح من خلال المنحوتات التى على هذا المنبر قدرة هذا الفنان الخارقة[١].

فقد نجح نيقولا بيزانو فى أن يجعل كل لوحة من لوحات منبر معمودية بيزا الرخامى تضم مجموعة من القصص المختلفة فى إطار واحد، وسرد الأحداث معاً على الرغم من تعاقبها، ففى لوحة "البشارة ومولد المسيح والرعاة (لوحة ٦٥)، تظهر السيدة العذراء ثلاث مرات فى نفس اللوحة. فالجزء الأيسر من اللوحة تظهر به السيدة العذراء وأمامها ملاك يرتدى عباءة التوجا الرومانية، وهذا الجزء يمثل موضوع البشارة. أما الجزء الأوسط فيمثل مولد السيد المسيح وتظهر به العذراء وقد اضطجعت فوق أريكة فى وضع كلاسيكى رومانى. بينما تنهمك خادمتان فى سكب الماء على الطفل. وفى الركن الأيمن من اللوحة يتدافع قطيع من الغنم ينتمى بدوره إلى مشهد ثالث هو بشارة الملاك للرعاة وزيارتهم للطفل يسوع. وفى الركن الأيمن يبدو يسوع من جديد داخل المزود. وعلى الرغم من أن المشهد مزدحم، إلا أن نيقولا بيزانوا قد نجح فى تصوير كل قصة فى موضعها المناسب وبث فيها التفاصيل والحيوية، كما يتضح من خلالها تأثر نيقولا بيزانو بالفن الكلاسيكى فى إبراز شكل الجسد من تحت الثياب، فقد جاءت أشكال نيقولا بيزانو متناسبة من الناحية الواقعية، وهى مكتسية بالملابس الثقيلة الفضفاضة[٢].

وقد أورث نيقولا بيزانو ابنه جيوفانى بيزانو (١٢٥٠-١٣١٧م) أسلوبه الفنى، واشترك الاثنين فى وضع أساس النحت الإيطالى على المبادئ الجديدة، ولقد لعبت منحوتات نيقولا بيزانو وابنه جيوفانى دوراً كبيراً فى تكوين أسلوب الفنان جيوتو (١٢٧٦-١٣٣٧م) والذى يعتبر أهم رواد فن التصوير فى عصر النهضة، فمن المعتقد أن

= Rolf Toman:- op. cit., pp. 20, 21.

محيط الفنون: المرجع السابق، ص ٢٠٨، ٢٠٩.

(١) حن الباشا:- المرجع نفسه، ص ٣٥، ٣٦.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.
Johen T. Paoletti:- op. cit., pp. 51, 52.
Rosa Maria:- op. cit., p. 10.
J. R. Hale:- op. cit., p. 253.

جيوتو قد استفاد فى تشكيل أسلوبه من تمثال كان قد صنعه كلاً من نيقولا بيزانو وابنـــه جيوفانى فى كابلا أرينا فى بادوا[1].

كما أثرت منحوتات نيقولا بيزانو وجيوفانى فى سيينا فى أسلوب الفنان دوتـشيو، والذى يعتبر الرائد الثانى من رواد فن النهضة فى إيطاليا، ويتضح ذلك فى طريقة دوتشو فى تشكيله للثياب وطياتها، وفى كيفية استخدام الخطوط بأسلوب منغم مع الإحساس بشكل الجسم، وفى التعبير عن الأحاسيس والانفعالات. وهكذا عن طريق الفنان نيقولا بيزانـو أثرت روح الثقافة العربية فى صقلية فى فن النهضة فى إيطاليا[2].

---

(١) حسن الباشا:– دراسات فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٦.
Hassan El Basha:- op. cit., p. 32.

(٢) حسن الباشا:– المرجع نفسه، ص ٣٦.

أما عن تأثير الزخرفة الإسلامية على النحت فى عصر النهضة، فقد ظهرت بعض الزخارف الإسلامية فى منحوتات عصر النهضة، وتتمثل فى:-

١- الخط العربى.

٢- العقود المفصصة.

١- الخط العربى:-

لم يقف تأثير الخط العربى على العمارة فى عصر النهضة فقط، بل امتد تأثيره إلى النحت. ومن الفنانين الأوربيين الذين استخدموا الخط العربى فى زخرفة بعض تماثيلهم "الفنان اندريا ديل فيروكيو" Andrea del Verrocchio (١٤٣٥-١٤٨٨م).

وكان الفنان "ديل فيروكيو أحد المثالين البارعين الذين ذاع صيتهم فى تلك الفترة ولقد برع فى النحت على الحجر، وفى عمل تماثيل من البرونز ومن الطين المزجج أيضاً، كما اشتهر كمصور أو صائغاً يهتم بدراسة التشريح والمناظر الطبيعية، ويفنن فى رسم الأشخاص فى حركات ملتوية، ويبتكر دراسة الثياب وطياتها عن طريق تطينها ثم تجفيفها حتى يمكن المحافظة على هيئتها فترة طويلة تسمح بدراستها وقد اشتهر بأنه كان استاذاً للفنان العظيم "ليوناردو دافنشى"[١].

وكان فيروكيو المثال الرسمى لأسرة مديتشى، فصمم لها أعمالاً عدة بدءاً من معدات مواكب المهرجانات إلى ضريح كوزيمو عميد الأسرة، كما عمل تمثالاً "للورنزو دى مديتشى"، وعلى غرار دوناتللو كان يعمل من وقت لآخر خارج فلورنسا، وقد قام بعمل تمثال "لبارتو لوميو كوليونى" (١٤٨١-١٤٨٨) الفارس والقائد الذى تنازل عن ثروته كلها لجمهورية البندقية، التى أخلص طوال حياته فى خدمتها مقابل أن يقام له تمثال

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٥.
جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٣٥.
J. R. Hale:- op. cit., p. 333.
Rosa Maria:- op. cit., ppo. 58, 59.

الفارس الذى كان يصبو إلى أن ينتصب وسط مدينته البندقية، وقد صوره فيروكيو كما كان حقاً فى حياته جندياً محترفاً بحركة كتفيه المتعجرفة ودفعه قدمه الواثقة فى ركاب السرج وجواده مثلما كان يسيطر أثناء حياته على فرسانه. ويبدو على تمثال كوليونى لفيروكيو أنه كان يعتمد على القوة العارمة فى كسب معاركة، كما أن فارس فيركيو وجواده ينمان على شخصية بذاتها تناولها فيروكيو بعناية فائقة فجواد كوليونى جواد من جياد المعارك قادر على حمل صاحبة المدجج بأدواته الحربية الثقلية وقد رفع إحدى ساقيه قلقاً مشرئباً إلى الإنطلاق(١).

ومن أجمل أعمال فيروكيو تمثال من البرونز يمثل كيوبيد يحمل سمكة" مقام فى بالاتزوفيكيو (قصر السيادة) بفلورنسا، ويمثل كيوبيد ملاك الحب يحتضن سمكة(٢).

وقد امتازت بعض أعمال فيروكيو بوجود زخارف على حواف الملابس مزخرفة بزخارف مستوحاة من الحروف العربية. ويظهر ذلك بوضوح فى التمثال الذى قام بعمله لداود فيما بين عامى (١٤٣٥-١٤٨٨م)، والذى يظهر من خلاله تأثره بالفنان دوناتللو، وقد صور داود واقفاً وتحت قدميه رأس عدوه جالوت، ويمسك بيده اليمنى سيف، ويضع يده اليسرى على منتصف جسده (لوحة ٦٦، ٦٧) (٣). والذى يهمنا فى هذا التمثال هو

---

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦، لوحة ١١٣، ١١٤، ١١٥.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 118, 119.
Essential History of Art:- op. cit., p. 54.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة المرجع السابق، ص ١١٦، لوحة ١١٦.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 117, 118.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة وتأثره، المرجع السابق، ص ٣٩.
حسن الباشا:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٢٢٩.
صلاح حسين العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٧.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٩.
عبد الجبار محمود السامرائى:- المرجع السابق، ص ١٠٦.
Robert Irwin:- op. cit, p. 228.
Maria Vittoria:- op. cit., pp. 457, 466.
The Encyclopedia of Visual Art:- op. cit., pp. 144, 145.
Joan Sureda / Jose Milicua:- op. cit., pp. 144, 145.
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 771, 772.
Hassan El Basha:- Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 81, 82.
Linda Murray:- op. cit., p. 38.
Mary Jany Opie:- op. cit., p. 33.

الرداء الذى يرتديه، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية علـى هيئـة حرف الألف واللام مكررة ومتشابكة تزخرف حواف الرداء الذى يرتديه داود (لوحة ٦٨، ٦٩، ٧٠). ويظهر هذا بوضوح فى (شكل ٣٦).

٢- العقد المفصص:-

لم يقتصر استخدام العقد المفصص على العمارة فى عصر النهضة، بل امتد أثره إلى النحت. فكان بعض النحاتين فى عصر النهضة ينحتون بعض منحوتاتهم داخل حنيـة فى سمت الجدران يتوجها عقد مفصص.

ومن هؤلاء الفنـانين النحـات "أنـدريا أوركانـا Andrea Orcagna" (١٣٤٣-١٣٦٨)، حيث ظهر العقد المفصص فى بعض أعماله، ففى نحت رخامى له يؤرخ بعـام (١٣٥٩م) محفوظ بفلورنسا، يمثل إدعاء موت السيدة العذراء (لوحة ٧١)[1]، حيث يحيط بالنحت عقد مفصص تنتهى فصوصه بورقة نباتية. وفى نحت آخر للفنان أندريا أوركانـا يؤرخ فيما بين عامى (١٣٤٩-١٣٥٩م) بفلورنسا، يمثل مظلة تحـيط بـصورة الـسيدة العذراء والطفل (لوحة ٧٢)[2] ، يظهر العقد المفصص الذى ينتهى بورقة نباتية.

وعندما كلف الفنان "دوناتللو" بعمل تماثيل لبعض القديسين لوضـعها فـى حنايـا كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا فى الفترة من (١٤١١-١٤١٣م)، نحت بعـض تماثيلـه داخل حنايا يتوجها عقد مفصص، ويظهر ذلك فى تمثال القديس مارك الرخامى (لوحـة ٧٣) [3]، فيتوج الحنية التى بها التمثال عقد مفصص مكون من ثمانى فـصوص تنتهـى بورقة نباتية.

---

(1) Rolf Toman:- op. cit., p. 81
Glenn M. Andres:- op. cit., p. 250.
Jean Philippe Breuille:- op. cit., pp. 400, 401.
Roberta J. M. Olson:- op. cit., pp. 38, 39.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 227-228.
(2) Rolf Toman:- op. cit., p. 81.
Glenn M. Andres:- op. cit., p. 251.
(3) John T. Paoletti:- op. cit., p. 184.
Rolf Toman:- op. cit., p. 188.

وبكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا تماثل للقديس جون من البرونز من عمل الفنان "لورنزو جيبرتى" فيما بين عامى (١٤١٣-١٤١٦م) (لوحة ٧٣) [1]، حيث يتوج الحنية التى بها التمثال عقد مفصص مكون من ستة فصوص.

وفى كنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا نحت يمثل تماثيل القديسين الأربعة المتوجين من الرخام من عمل الفنان "نانى دى بانكو Nanni di Banco" (١٣٨٠-١٤٢١م) فيما بين عامى (١٤١٤-١٤١٦م) (لوحة ٧٤) [2]، ووجوه القديسين الأربعة توحى بوجوه الشيوخ الرومانيين، حيث يظهر الأربع تماثيل داخل الحنية، والتى يتوجها عقد مفصص متعدد الفصوص ينتهى بورقة نباتية.

وفى نحت آخر للفنان نانى دى بانكو بكنيسة ميخائيل بفلورنسا يمثل تمثال القديس فيليب من الرخام (١٤١٢-١٤١٤م) (لوحة ٧٥) [3]، يتوج الحنية التى بها التمثال عقد مفصص ذو ثمانى فصوص ينتهى بورقة نباتية وبالكنيسة نحت آخر للفنان نانى دى بانكو يمثل تمثال القديس إلياس من الرخام (١٤١٢-١٤١٤م) (لوحة ٧٦) [4]، حيث يتوج الحنية التى بها التمثال عقد مفصص ذو ثمانى فصوص.

---

(1) John T. Paoletti:- op. cit., p. 185
Rolf Toman:- op. cit., p. 188

(2) John T. Paoletti:- op. cit., p. 185
Rolf Toman:- op. cit., p. 189.
Jean Philippe Breuille:- op. cit., pp. 388, 389.
J. R. Hale:- op. ci.t., pp. 221-222.

(3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 379

(4) Glenn M. Andres:- Ibid, p. 380

الفصل الرابع

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة

الفصل الرابع

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة

قبل أن نتطرق إلى الحديث عن تأثير الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة، يجب علينا أن نلقى نظرة على التصوير فى عصر النهضة.

التصوير فى عصر النهضة

كان لابد من ظهور عبقرية تخرج بالفن البيزنطى عن جمودة وتنطلق به إلى عالم جديد، وتتمثل هذه العبقرية فى الفنان "جيوتو دى بوندونى Giotto di Bondone" (١٢٦٦-١٣٣٧م)، والذى يعتبر أول رواد عصر النهضة، فالواقع أن جيوتو كان أول من فتح الطريق لمدرسة التصوير الجديدة التى اهتمت بدراسة السطح والعمق، فهو أول من صور أشخاصاً فى حالة حركة[١]، فالفنان جيوتو يعتبر الحد الفاصل بين التقاليد الفنية البيزنطية والنهضة الفنية، وكان قد ابتدأ حياته راعياً يعبث ببعض الرسوم، عندما عرفه الفنان "تشيما بوى Cima bue" (١٢٤٠-١٣٠٢م)، وأعجب بمواهبه، فدعاه إلى مرسمه، وهناك شب جيوتو بين الفن والارستقراطية[٢].

ولقد كان جيوتو مصوراً ومثالاً، ومهندساً معمارياً، ورأسمالياً، فلقد كان جيوتو يسير فى الحياة واثقاً بنفسه، ينثر روائع فنه فى فلورنسا، ورما، وإسيزى، وفرارا، ورافنا، وريمينى، وبيزا، ولوكا، وارتسو، وبادوا، وفيرونا، ونابلى، وميلان، كما كان جيوتو صديقاً للشاعر "دانتى اليجيرى"، مما أدى إلى تأثره بالكوميديا الإلهية، فها هو فازارى يصف دانتى بأنه كان الرفيق والصديق الصدوق لجيوتو[٣].

---

(١) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٤. أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٥٨.
Willard Wood:- Great Masters of European Painting, New York, 1988, p. 16.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 156-157.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.

(٣) غبريال وهبة:- المرجع السابق، ص ٦٥. ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ٤٢، ٤٣.
Emilla Cecchi:- Giotto, Mcgrow-Hill book Company, ing old bourne book company Ltd., 1960, pp. 1-33.
Jacques Lassaingne:- Giotto, á l'école des grands Peintres, Roma, 1980, pp. 6-15, 49-55.
Roger Jones:- History of Art from Giotto to Gauguin, Greenwich Editions, London, 1999, p. 8.

وبالنظر إلى أعمال جيوتو فى بادوا وأسيزى نجد فيها التأليف المتزن، والمهابة المستمدة من الحركة الهادئة، التكوين الرقيق المتألق، وانسياب القصة فى عظمة وجلال، وعظمة الهدوء الذى يغمر تلك المناظر المضطربة، وما نلاحظة بين الحين والآخر من نزعة طبيعية فى تصوير الأشخاص كما لو أنه شاهدهم وأحس بهم، وهم يتحركون فى الحياة لا كما درسهم الفنانون من قبل، تلك هى العناصر التى تألف منها انتصار جيوتو عل الجمود البيزنطى، تلك هى أسرار نفوذه الخالد، فلقد ظل الفن فى فلورنسا بعد وفاته يستمد من أعماله حياته وإلهامه[١].

وإذا اعتبرنا جيوتو هو أول رواد عصر النهضة، فإن الفضل الأكبر لتأسيس مدرسة التصوير فى عصر النهضة يرجع إلى المصور الفلورنسى "مازاتشيو" Masaccio (١٤٠١-١٤٢٨م)، والذى طور فن التصوير من حيث تركه جيوتو[٢]. فلقد طور مازاتشيو أسلوبه الجديد على أساس أسلوب جيوتو، وتعامل معه حسب مصطلحات القرن الخامس عشر الميلادى، كما أضاف مازاتشيو إلى التركيز على الأساسيات والاستغناء عن التفاصيل غير الضرورية، وحرص على التعبير عن تكتل الأشخاص وصلابتهم كما اهتم بدراسة الإنسان ومظاهر الطبيعة[٣]، ومن أبرز أعماله مجموعة من التصاوير الجدارية قام برسمها لمصلى برنكاتش فى كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنسا فى عام (١٤٢٧م)، ومن أهم هذه الصور، لوحة تتمثل "طرد آدم وحواء من الجنة" حيث يظهر باللوحة رجلاً وامرأة يخرجان من باب على اليسار بينما يظهر فى الجزء العلوى ملاك محلق فى السماء ممسكاً بسيف بيده يشير إليهما بالخروج ويوضح العمق سلسلة من الجبال وأسلوب مازاتشيو فى هذه اللوحة يتميز بالتخلى عن مبدأ تكديس الأجسام والعناصر، وعن الاستطراد فى التفصيلات الضئيلة، وقد تركز اهتمامه على المضمون الدرامى للموضوع، وعلى الصياغة التصويرية لبنية الأجسام. ويظهر باللوحة آدم يخطو خطوة واسعة، خافضاً رأسه من الخجل وحاجباً بيده وجهه، وبجرأة مدهشة صورت رأس حواء فى حركتها للخلف جاهشة بالبكاء، ويساعد الضوء الذى

---

(١) ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، ص ٤٥.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٦.
J. R. Hale:- op. cit., p. 202.

(٣) حسن الباشا:- دراسات فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٦.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 14.

ينعكس على الجزء الأمامى من أجسادهما المحاطة بالظلام على بروز آدم وحواء من سطح اللوحة فيبدوان وكأنهما تمثالان (لوحة ٧٧)[١].

ومن الفنانين الذين ساروا على نفس طريق جيوتو ومازاتشيو المصور "فرا انجيليكوا" Fra Angelico (١٣٨٧-١٤٥٥م) - أى الأخ الملاك - واسمه الأصلى "جيدو دى بيترو"، ولد فى قرية تسكانية، ثم وفد إلى فلورنسا وهو شاب، ودرس فن التصوير، وفى عام (١٤٠٧م) التحق بطائفة الدمنيك، وظل فراجيوفانى - وهو الاسم الذى أطلق عليه فى هذه الفترة - يتدرب على نظام الرهبنه زمناً طويلاً فى عدة مدن مختلفة إلى أن استقر به الحال فى دير "سان دمنيكو" ببلدة فيسولى "Fiesole" عام ١٤١٨م. وكان التصوير عند "فرا انجيليكو عملاً دينياً، كما كان متعه وانطلاقاً لحاسه الجمال، وقام فرا انجيليكو بزخرفة جدران دير القديس مرقص بفلورنسا بعد إعادة بنائه[٢]، فان فرا انجيليكو بما خلفه من رسوم أعظم من زودنا بتصاوير للوجوه المطلقة النضرة، وأول من أضفى على اللوحة المصورة إشراقه عذبه بألوانها المختلفة الزاهية[٣].

ومن المصورين الفلورنسيين الفنان "فرا فيليبوليبى" Fra Filippo Lippi (١٤٠٦-١٤٦٩م) والذى بدأ حياته الفنية متأثراً بأسلوب مازاتشيو، وتتميز أعماله بالاهتمام بتوضيح العمق فى الخلفيات التى يختارها من المناظر الطبيعية أو المبانى

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٦.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٢.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.
محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٦٤-١٦٥.
Joan Surda / Jóse Milicua:- op. cit.,. p. 163.
Margaret Aston:- op. cit., p. 248.
Rolf Toman:- op. cit., p. 242.

(٢) أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٥٨.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٦٨.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣١، ٣٢.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ١٨٤.
Michel Laclootte & Jean Pierre Guzin:- Dictionnaire de la Peinture, Larousse, Paris, 1991, pp. 23-24.
Willard Wood:- op. cit., p. 43.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 17.

(٣) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٢٥.

الجميلة، كما استطاع أن يوضح الجمال البشرى فى أجسام نساءه أكثر من أى فنان من فنانى تلك الفترة. ومن أشهر أعماله لوحة تتـويج العـذراء. وللفنـان فرافيليبـوليبى Filippino Lippi ابن يدعى "فيليبينوليبى" (١٤٥٧-١٥٠٤م) تعلم الفن على يـد أبيـه وعلى يد الفنان بوتيتشللى[1].

أما السندروفيلبى بوتتشيلى Alessandro Bottcelli (١٤٤٤-١٥١٠م) فقد بـدأ حياته الفنية صائغاً بفلورنسا، ثم التحق بمرسم المصور الراهب "ليبى" الذى كان له أثر كبير فى أعماله الأولى، وكان بوتشيلى يعمل مع أستاذه ليبى تحـت رعايـة "لـورنز ميدتشى"، ولما رحل ليبى من فلورنسا، اصبح بوتشيلى أبرز شخصية فنية فـى تلـك الفترة، وفتح مرسماً خاصا به. وقد وضح فى صور بوتشيللى انتقـال التـصوير فـى الموضوعات الدينية إلى التفنن بما فى الحياة من معان وما فى الأساطير الإغريقية من جمال وتتصف صوره بالأناقة والشاعرية. ومن أشهر أعماله لوحة "ميلادفينوس" التـى تؤرخ بعام ١٤٨٠م ومحفوظه بمتحف الأوفتزى بفلورنسا (لوحة ٧٨)، والتى اسـتلهم فكرتها من الأساطير الإغريقية، حيث تظهر فينوس وهى عارية تخرج من صدفة[2].

ومن المصورين الذى عاصروا بوتشيلى فى فلورنـسا، المـصور دومينيكـو جرلانديو Domenico Ghirlandio (١٤٤٩-١٤٩٤م)، والذى عمل فى بداية حياتـه

---

(١) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٤.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٨.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٠.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد التاسع، المرجع السابق، ص ١٨٨.
J. R. Hale:- op. cit., p. 187.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 60, 61, 64.
Willard Wood:- op. cit., p. 51.
Essential History of Art:- op. cit., pp. 45, 46.

(٢) أبو صالح الألفى:- المرجع السابقث، ص ٢٦٠.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٧، ٧٨.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، ص ٣٤.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٤٧-٢٥٤.
Barbara Deimling:- Sandro Botticelli (1444-45/1510), Taschen, 1994, pp. 50-53.
Joan Surda / Jóse Milicua:- op. cit., p. 214.
Margaret Aston:- op. cit., p. 53.
Roger Jones:- op. cit., p. 12.
Rolf Tomen:- op. cit., p. 283.
Janeta Rebold Benton:- op. cit., p. 18, 19.

بصناعة الحلى فى حانوت والده، ثم درس التصوير، وذاع صيته عندما استدعاه بابا روما فى عام ١٤٨٢م لزخرفة جدران مصلى كنيسة (ستينا)، كما قام بزخرفة جدران كنيسة ماريا نوفيلا بمدينة فلورنسا فى عام ١٤٩٠م. وقد تتلمذ على يديه الفنان مايكل أنجلو[١].

أما الفنان أندريا مانتنا Andrea Mantena (١٤٣١-١٥٠٦م) فقد ولد فى أوسلا دى كارنورا القريبة من مدينة بادوا التى ذاع صيته فيها، ويعتبر مانتنا من أوائل مصورى عصر النهضة المبكر فى الشمال. وقد تميزت لوحاته الدينية بخلفيات معمارية توضح طراز قصر النهضة، فقد بلغ من إعجابه بالحضارة الرومانية أن جعل لكثير من لوحاته خلفيات من فن العمارة الرومانية، وتتميز الأشخاص التى يصورها بأجسام قوية ممتلئه بالحياة[٢].

أما أسرة بلليني، والتى تعتبر من أشهر مصورى البندقية فى عصر النهضة فتكون من جاكوبوبلليني الأب وأبناءه جيوفانى وجنتيلى. وكان جاكوبوبللينى Jacopo Bellini قد تتلمذ على يد الفنان جنتيلى دافبريانو، وقضى عهد التلمذه يعمل فى فيرونا وفيرارا وبادو، وفى مدينة بادوا تزوجت ابنه جاكوبو بالفنان اندريا مانتنا. وعندما عاد جاكوبو إلى البندقية عاد إليها ومعه مسحة من فن بادوا وصدى من فلورنسا. وانتقل هذا كله، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيما بعد أساليب أنطونيلو دامسينا فى استخدام الزيت إلى أبناء جاكوبو الذين ينافسونه فى عبقريتهم. وكان جنتيلى بللينى Gentile Bellini (١٤٢٩-١٥٠٧م) فى الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى بادوا وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره أندريا مانتنا. وفى عام ١٤٧٤ عهد إليه مجلس السيادة بالبندقية هو وأخيه جيوفانى أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة فى قاعة المجلس الأكبر. ولما بعث السلطان محمد الثانى إلى المجلس الأعلى بالبندقية فى

---

(١) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٧٨.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٣٥.
Andrea Quermann:- Ghirlandaio (1449-1494), Könemann, 1998, pp. 6, 136, 41.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٨٢.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، ص ١٤٦-١٥١.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 66, 67.
Willard Wood:- op. cit., p. 76.

طلب مصور ماهر. أختير له جنتيلى بللينى فسافر إلى القسطنطينية ورسم عدة لوحات وذلك فى الفترة من (١٤٧٩-١٤٨٠م). ورسم جنتيلى آخر لوحة له وهو فى السادسة والسبعين من عمره، وقد رسمها لجماعة القديس مرقص التى ينتمى إليها، ومثل فيها القديس يعظ فى الإسكندرية وهى كالعادة لوحة مزدحمة، لأن جنتيلى كان يفضل تصوير الإنسانية جملة لا تفصيلاً، ومات الرجل فى الثامنة والسبعين فى عام (١٥٠٧م) وترك اللوحة ليكملها أخية جيوفانى وهى محفوظة بمتحف بريرا بمدينة ميلان، ومن لوحاته أيضاً لوحة موعظة القديس مارك التى تؤرخ بعام ١٤٩٦م والمحفوظة بأكاديمية فينيسيا (لوحة ٧٩)[1]. أما جيوفانى بللينى Giovanni Bellini (١٤٣١-١٥١٦م) فقد اشتهر بتصوير لوحات نصفيه لموضوعات دينية. ويعتبر جيوفانى بللينى مؤسس عصر النهضة الذهبى فى البندقية، حيث تتلمذ على يديه المصوران جورجونى تيشان[2].

وفى الوقت الذى كان فيه الفنانون فى إيطاليا بصفة عامة وفلورنسا بصفة خاصة يبذلون جهدهم من أجل ابتكار فن جديد أقرب ما يكون إلى الطبيعة، كان الفنانون فى شمال أوربا يحاولون هم أيضاً ابتكار فن قريب من الطبيعة غير أنه فى حين كان الفنانون فى إيطاليا يعتمدون فى سبيل تحقيق غرضهم على ملاحظة الطبيعة، وعلى العلم الذى يتمثل فى دراسة التشريح والمنظور والظل والنور، وعلى دراسة التراث الكلاسيكى والاستفادة منه وتقليده، كان الفنون فى شمال أوربا يحاولون الوصول إلى هدفهم بأسلوبهم الخاص الذى يختلف عن أسلوب الفنانين الإيطاليين. ويعتبر الفنان "جان فان أيك Jan Van Eyck" (١٣٩٠-١٤٤١م) هو الرائد الحقيقى للأسلوب الواقعى فى شمال أوربا، والذى قضى معظم عمره يعمل فى ذلك الجزء من الأراضى المنخفضة الذى صار الآن دولة بلجيكا. وفى الوقت الذى استطاع فيه الفنانون الإيطاليون فى القرن الخامس عشر الميلادى أن يمثلوا الطبيعة، ويقلدوا مظاهرها بدقة علمية متبعين

---

(١) ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٢٩-٢٥٠.
Roger Jones:- op. cit., p. 40.
Willard Wood:- op. cit., p. 66.
Essential History of Art:- op. cit., p. 57.
J. R. Hale:- op. cit., p. 46, 47.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 67-70.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٨٣.
Michel Laclotte & Jean Aérre Guzin:- op. cit., p. 62-64.
Esential History of Art:- op. cit., p. 53.

الطريقة الكلية ومركزين على الأساسيات، كان الفنان جان فان إيك يمثل الطبيعة متبعاً طريقة عكسية، إذ كان يقلد الطبيعة عن طريق تصوير الجزيئات الطبيعية، وكأنه كان يريد أن تكون اللوحة التى يرسمها مرآة للعالم الذى يشاهده. ويرجع الفضل لجان فان إيك فى تحسين صناعة التصوير باختراعه التصوير بالزيت، وربما لجأ إلى استخدام الزيت حتى يجد الوسيلة المناسبة لطريقته فى تصوير التفاصيل الطبيعية الكثيرة التى تحتاج فى رسمها لوقت طويل لا يصلح معه استخدام المنديات الأخرى كالبيض. ولقد انتقل التصوير بالزيت من شمال أوربا إلى إيطاليا على يد المصور "أنتونيلو دامسينا" Antonello da Messina (١٤٣٠-١٤٧٩م)، والذى قضى فترة من حياته الفنية فى كلاً من البندقية والأراضى المنخفضة، كما كان له الفضل فى الربط بين الأسلوب الفلمنكى والأسلوب الإيطالى(١).

ولقد أدت الاكتشافات الفنية والتقدم الذى أحرزه الفنانون فى إيطاليا بوجه عام ومدينة فلورنسا بوجه خاص فى القرن الخامس عشر الميلادى، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية المناسبة إلى ظهور فن النهضة العالية (الذهبى) فى بداية القرن السادس عشر الميلادى، على يد المهندس برامانتى، والعملاقة الثلاثة ليوناردو دافنشى، وروفائيل، ومايكل أنجلو فى وسط إيطاليا، وجيورجيونى وتيشان، وتنتوريتو فى البندقية، وديرر وهانزهولباين فى شمال أوربا(٢).

يعتبر الفنان "ليوناردو دافنشى Leonardo da Vinci" (١٤٥٢-١٥١٩م) من أبرز أعلام عصر النهضة لا فى الفن فقط وإنما فى العلوم أيضاً ذلك لأنه حقق مثالية

---

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.
أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٦٨-٢٧٠.
نعمت إسماعيل:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٥٠-٥٢.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٢٧-٢٢٨.
Willard Wood:- op. cit., pp. 34-64.
Michello clotte:- op. cit., p. 26.
Janetta Rebold:- op. cit., p. 34, 62.
Roger Jones:- op. cit., pp. 18, 19.
Rolf Toman:- op. cit., p. 359.

(٢) أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٦٠.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢١.
جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٥٠.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 22.

عصر النهضة فى أكمل صورها فى التصوير كما نبغ فى العلوم الطبيعية والميكانيكا والتشريح والموسيقى. وكان ليوناردو دافنشى قد ولد فى بلدة فيتشى القريبة من فلورنسا بمقاطعة توسكانيا، وإليها ينتسب. وعندما انتقلت أسرته إلى مدينة فلورنسا الحقه والدة بمرسم الفنان فيروكيو. وقد عمل ليوناردو مساعداً لأستاذه فيروكيو فى الأعمال التى كان يكلف بها فى فلورنسا فى الفترة من (١٤٦٩-١٤٧٨م)، فأظهر براعة منقطعة النظير عندما رسم ملاكاً فى لوحة تعميد المسيح التى كان فيروكيو مكلفاً برسمها[١].

ومن أعظم أعمال ليوناردو لوحة العشاء الأخير التى رسمها بالفرسكو فى جانب من جوانب قاعة الطعام الرهبان فى دير القديسة ماريا دل جراتسيا فى ميلانو فى الفترة من (١٤٩٥-١٤٩٨م)، وهى تمثل موضوع العشاء الربانى فى الوقت الذى أعقب قول السيد المسيح للحواريين، بأن شخص منكم سوف يخوننى. ويلاحظ فى اللوحة اهتمام ليوناردو بدراسة الانفعالات والمشاعر[٢]. أما أشهر أعماله على الإطلاق، فهى لوحة "الموناليزا" التى رسمها فى الفترة من ١٥٠٢-١٥٠٥م) ومحفوظة بمتحف اللوفر بباريس (لوحة ٨٠). وهى لسيدة إيطالية تدعى موناليزا جيراردينى" الزوجة الثالثة لأحد ضباط مدينة فلورنسا يسمى "فرانشيسكو ديل جيوكوندو"، واستطاع ليوناردو أن يرسم لها لوحة استغرقت حوالى ثلاث سنوات كرس كل طاقاته المبدعة فى إثبات أدق التفاصيل بالرسم والألوان حتى خرجت اللوحة معجزة فنية خالدة، فتظهر فى اللوحة سيدة وديعة حسناء تتمتع بجاذبية نادرة، وقد اختار لجلوسها فى اللوحة مكاناً موحشاً جلست عليه وحيدة بين الصخور التى تشقها مياه الغدير تنساب فى الوادى السحيق إلى عالم المجهول كرمز لما يكتنف حياتها من غموض وما يعصف بذهنها من شرود. ولقد اشتهرت هذه اللوحة بابتسامة غامضة، إذ يعلو وجهها ظل ابتسامة تفيض من عينها الناعستين وترتسم على شفتيها. كما تتمتع صورة هذه المرأة بدرجة مدهشة من الحيوية، فهى تبدو دائماً تنظر إلى المشاهد أينما نظر إليها من أى زاوية، إذ بالنظر إلى اللوحة

---

(1) Jack Wassernan:- Leonardo da Vinci, New York, 1975, pp. 77-78.
Patrice Boussel:- Leonardo da Vinci, London, 1992, pp. 5, 6, 127-184.
Jean Claude Frére:- Léonard da Vinvi, Paris, 1994, pp. 29, 47, 73, 94.
Rosa Maria:- op. cit., p. 71.

(2) Jak Wasserman:- op. cit., pp. 124-135.
Patrice Boussel:- op. cit., pp. 75-76.
Jean Claude Frére:- op. cit., p. 18-21.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 24.

تبدو المرأة وكأنها تسخر منك، ثم يطفو على سطح ملامحها شئ من الحزن، رغم الابتسامة التى تبدو مرسومة على شفتيها. وذلك كله يثير الغموض. وترجع قيمة هذه اللوحة إلى ذلك التأثير الغامض، وإلى الوسائل التى توصل إليها الفنان ليحقق مثل هذا التأثير الفنى الرائع. كما تكشف اللوحة عن مقدرة الفنان فى إذابة لون فى آخر، ومقدرته فى مزج الألوان على سطح اللوحة، دون إخلال بطلاوة وحيوية تلك الألوان. فلوحة الموناليزا ليست مجرد لوحة وإنما هى اكتشاف فى مجال الرؤية الخاصة للفنان، مما جعل العمل يستحوذ على مشاعر الكتاب والشعراء والنقاد فى كل الأجيال، وحتى يومنا هذا، ما تزال هذه اللوحة قادرة على تقديم تفسيرات جديدة[١].

أما الفنان مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٦٤م) فكان بحق عملاق النهضة الذهبى، وقد تجلت عبقريته فى المقدرة على النبوغ والوصول إلى القمة فى فنون النحت، والتصوير والعمارة، إلا أن النحت كان هو الفن المفضل لديه وتتجلى عبقريته فى فن التصوير فى أعماله العظيمة التى أتمها فى روما، حين كلفه البابا جوليوس الثانى بزخرفة سقف مصلى كنيسة "سيستينا"، والذى استغرق العمل به أربع سنوات فى الفترة من ١٥٠٨-١٥١٢م، وهو مستلقى على ظهره، واستطاع بذلك أن يخرج معجزة فنية خلدت اسمه كمصور[٢].

---

(١) أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢١٠.
عبد العزيز محمد الشناوى:- المرجع السابق، ص ٤٠، ٤١.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٨٦-٩٢.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٦-٤٩.
محسن محمد عطية:- المرجع السابق، ص ١١٤-١١٧.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٥٢-١٠٤.
ليوناردو دافنشى:- نظرية التصوير، ترجمة عادل السيوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص ٢١-٤٣.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٥٣-١٨٣.
حسن فوزى:- تأملات فى عصر الرينسانس، المرجع السابق، ص ٢٤-٢٨.
Jean Claude:- op. cit., pp. 164-167.
Patrice Boussel:- op. cit., pp. 87-105.
Jack Wasserman:- op. cit., pp. 144-149.
Janetta Rebold Benton:- op. cit., p. 25.
Roger Jones:- op. cit., p. 30.
Essential History of Art, op. cit., p. 60.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤٩-٥١.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٣. =

أما الفنان روفائيل Raphael ١٤٨٣-١٥٢٠م فيعد من أبرز أعـلام النهـضة، وكان قد ولد فى أوربينو وبدأ حياته الفنية متأثراً بأستاذة بروجينو، ثم لم يلبث أن تطور إلى فن النهضة الذهبى بعد مشاهدته لأعمال ليوناردو دافنشى ومايكل أنجلو. ويتجلى فى لوحاته الكثيرة التى عملها رغم وفاته المبكرة براعته فى التصميم، وتوزيع الأشخاص، وتحرير حركاتها، والجمال الذى كان يضفيه عليها والذى لم يكن ينقله من نماذج طبيعية ولكن من نماذج مثالية كونها فى مخيلته. ومن أبـرز أعمالـه لوحـة زواج العـذراء المحفوظه فى متحف بربرا بميلانو (لوحة ٨١)، ولوحة مدرسة أثينا بالفاتيكان (لوحـة ٨٢) [١].

وقد ظهر بمدينة البندقية * والتى كانت مركز هاماً للنشاط الفنى مجموعة مـن الفنانين، الذين يعتبروا من أعظم المصورين الإيطاليين وإذا كان فنانوا روما وفلورنسا يتحسسون بجمال الشكل فإن فنانى البندقية يتأثرون بتلاعب النور وانسجام الألوان. ولذا فهم مصورون وملونون، وحبهم للون حدا بهم إلى الاهتمام بالمناظر فتتميـز أعمـالهم بالعناية ببناء الأشكال على أساس اللون وابتكار سطوح غنية بالقيم الملمسية ومع أنهم لم يغفلوا أهمية الأشخاص ولكنهم اهتموا بالطبيعة أيضاً. ومن أشهر فنانى البندقية الفنـان مانتنا وكارباتشيو، وجيورجيونى، وتيشان، وتنتوريتو [٢].

= نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ٩٦.
ثروت عكاشه:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٢٦-٢٤٩.
ول ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ١٨٤-٢٠٦.
نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ١٠٣-١٠٦.
Linda Murray:- op. cit., pp. 63-95.
Richard Mclanathan:- op. cit., pp. 36-59.

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٢.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٦٤-٢٩٢.
ويل ديورانت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ١٦٣-١٨٢.
James H. Beck:- Raphael, Thames and Hudson, London, 1994, pp. 54, 55, 84, 85.
Rosa Maria:- op. cit., pp. 89-93
Rolf Toman:- op. cit., pp. 331-338.
Janetta Rebold:- op. cit., pp. 25, 28.
Essential History of Art, op. cit., p. 64.

(٢) نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
Rolf Toman:- op. cit., p. 350.

أما الفنان فيتور كارباتشيو Vottore Carpaccio (١٤٥٥-١٥٢٥م) فولد ونشأ فى البندقية، وتتلمذ على يد الفنان جنتيلى بللينى وقد اشتهر بأسلوبه الواقعى وأستوحى أعماله من أمجاد البندقية ومن القصص الدينى مثل، حياة القديس أورزولا، والقديس جرجس، والقديس جيروم(١).

ويعتبر الفنان جورجيونى Gorgione (١٤٧٨-١٥١٠م) مؤسس عصر النهضة الذهبى بالبندقية والذى تميز بألوانه الدافئة. وهو تلميذ الفنان خجيوفانى بللينى. ومن أشهر لوحاته، لوحة العاصفة المحفوظة بأكاديمية فينيسيا. وتبدو فى هذه اللوحة امرأة ترضع طفلها فى الجهه اليمنى وجندى بزيه الرسمى واقفاً فى الجهة اليسرى. ونلاحظ فى هذه اللوحة أن الأشخاص ثانويون لا أهمية لهم بالمقارنة مع العاصفة التى بدأت تظهر بعد فى الأفق وتوشك أن تحيط بالأشخاص غير الشاعرين بها. وقد حاول جيورجيونى أن يحدث ثورة فى التصوير عن طريق إيجاد موضوعات جريئة، بتصوير المرأة العارية فى الطبيعة، ثم عن طريق الاهتمام بالمنظور الهوائى، وجعل اللون وسيلة للتعبير. ويتضح ذلك فى لوحته فينوس النائمة المحفوظة بمتحف ديسدن بألمانيا(٢).

أما الفنان تيتشيانو Ticiano (١٤٧٧-١٥٧١م) فيعد من أعظم مصورى البندقية، وكان قد بدأ دراسته فى مرسم جنتيلى بللينى ثم انتقل إلى مرسم أخيه جيوفانى. وهناك تعرف على جيورجونى وتوطدت الصداقة بينهما، وتأثر تيتشيانو بفن زميله. وبعد وفاة جيورجونى أصبح تيتشيانو فنان البندقية الأول. وقد شغف تيشان بالأساطير القديمة، كما قام بعمل بعض الصور الشخصية، كصورته للإمبراطور شارل الخامس (شارلكان)، وفرانسوا الأول(٣).

---

(١) عفيفى البهنسى:- الفن فى أوريا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٥٨.
ول ديورنت:- قصة الحضارة، المجلد العاشر، المرجع السابق، ص ٢٣٦-٢٣٨.
Hugh Honour & John Fleming:- Award History of Art, Larousse, Paris, 1995, p. 426.
Willard Wood:- op. cit., p. 107.

(٢) نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٠٦-١٠٨.
J. R. Hale:- op. cit., pp. 155-156
Janetta Rebold:- op. cit., p. 34.

(٣) أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوريا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٥٩. =

وبعد وفاة تيتشيانو انتقلت زعامة التصوير فى البندقية إلى الفنـــان "تنتوريتــو" Tontoretto (١٥١٨-١٥٩٤م) ومعنى اسمه الصباغ الصغير، وقد نجح تنتورينو فـــى التعبير الدرامى عن طريق الظل والنور. وكان تنتوريتو يتفاخر بأنه استطاع أن يمتلك مهارة مايكل أنجلو فى رسم الأشكال والأشخاص، وعظمة تيشان فى استخدام الألـــوان، فلا غرابة إن كان قد كتب على مرسمة الخاص به (هنا يوجد شكل مايكل أنجلو ولـــون تيتشيانو) (١).

التصوير فى عصر النهضة خارج إيطاليا:-

على الرغم من أن إيطاليا كانت بمثابة محور الارتكاز فى مجال الفنون فى تلك الفترة، فإن النهضة لم تقتصر عليها فقط، إذ ظهر فى البلاد الأوربية الأخرى ولا سيما فى الشمال عدد من الفنانيين كانوا ممثلين حقيقيين لفن النهضة. وكان من أهم هـــؤلاء الفنانين المصور "جان فان إيك" Jan Van Eyck الذى يرجع إليه الفضل فى اختـــراع التصوير بالزيت، والفنان "هانز مملنـــك" Hans Memling (١٤٣٠-١٤٩٤م) والـــذى عاش فى مدينة بروج ومن أشهر لوحاته مجموعة قصة القديسة أورسولا بمستشفى سان جان فى مدرينة بروج. والفنان الألمانى "ديرر" Durer (١٤٧١-١٥٢٨م) والذى يرجع الفضل الأكبر فى نيوع صيته لأحفادُه الخشبية والمعدنية. على أن ديرر لـــم يقتـــصر إنتاجه على الأحفار بل أنه برسم بالزيت وبالألوان المائية. وكان قد بدأ حياته صائغاً ثم اتجه إلى الحفر فى الخشب حيث برزت عبقريته وخصوصية خياله ووقته فى الرسم. ومما يذكر أن ديرر كان من طراز الفنانين العباقرة ذوى المواهب المتعددة، فقد كان عالمـــاً وأديباً(٢).

= نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٠٨-١١٠.
نور الدين حاطوم:- المرجع السابق، ص ١٠٨-١٠٩.
Janetta Rebold:- op. cit., p. 35.

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٤.
Willard Wood:- op. cit., p. 149.

(٢) أبو صالح الألفى:- المرجع السابق، ص ٢٦٨.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٧.
عفيفى البهنسى:- الفن فى أوربا فى عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٦٨.
نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، ص ١٣٠-١٣٢.
Sister Wendy Beckett:- The story of Painting, London, 1994, pp. 150-152. =

ومن الفنانين البارزين أيضاً، الفنان "هانزهو لباين الأصـــغر" Hans Holbein (١٤٩٧-١٥٤٧م)، والذى نشأ فى مدينة أوجزبرج بجنوب ألمانيا، وكان قد تعلم الفـــن على يد أبيه هانزهولباين. واحترف هولباين التصوير فى سن مبكرة كما نبغ فـــى فـــن الحفر فى الخشب، كما قام هانز هولباين يعمل كثير من الصور الشخصية لكثيـــر مـــن العظماء وبخاصة فى أنجلترا، وتنقل هانزهولباين بين سويسرا وفرنسا وانجلترا. ونظراً إلى حركة الإصلاح الدينى فى شمال أوربا – التى تزعمها "مارتن لوثر" فى ألمانيا فى عام ١٥١٧م للاستقلال عن الكنيسة الكاثوليكية، وأطلق عليها حركـــة البروتـــستانتية – كانت تعارض الصور الدينية، ودعت إلى تطهير الكنائس من الصور والتماثيل، فقد لجأ هانزهولباين الأصغر إلى فن توضيح الكتب بالرسوم وإلى عمل الصور الشخصية التى تميز فيها حيث نجح فى إبراز عظمة الأشخاص الذين يرسمهم وفى توضيح شخصياتهم وفى العناية بالتفاصيل الدقيقة. وقد ذهب هولباين إلى انجلترا حيـــث صـــار المـــصور الرسمى للملك هنرى الثامن، وقد عمل هولباين فى انجلترا كثير من الصور الشخصية، نذكر منها لوحة التاجر جورج جيز عام ١٥٣٢م والمحفوظـــة فـــى بـــرلين، ولوحـــة بالفرسكو تمثل الملك هنرى الثامن كانت تزين الصالة البيـــضاء فـــى انجلتـــرا عـــام ١٥٣٧م[(١)].

أما التصوير فى فرنسا فقد ظل قاصراً على الموضوعات الدينية وصور الأمراء والملوك مما يمكن أن نسميه التصوير الرسمى حتى القرن الـــسابع عـــشر حيـــث زاد الاهتمام بالتعبير عن مظاهر الطبيعة المختلفة، أما التصوير الإنجليزى فقد بدأت لمحات النهضة تظهر به على يد الفنانين الأجانب الذين كان يستقدمهم الملوك أمثـــال الفنـــان "هانزهولباين الأصغر"[(٢)].

= Anja Franzisk Eichler:- Albrecht Dürer (1471-1528), Könemann, 1999, pp. 6, 136.
Janetta Rebold:- op. cit., p. 61-66.
Roder Jones:- op. cit., p. 18, 19.

(1) Adeline Hulftegger:- Les Dessins de Holbein Feruand Hazan, Paris, 1950, pp. 1-7.
Stephanie Buck:- Hans Holbeing (1497/98-1543), Könemann, 1999, pp. 6, 10, 134.
Craig Harbison:- La Renaissance dan's Les Pays du Nord, Tout L'art Contexte, Flammarion, Paris, 1995, pp. 130, 131.

أبو صالح الألفى:– المرجع السابق، ص ٢٦٨.

ثروت عكاشة:– فنون عصر النهضة، ٢– الباروك، الجزء التاسع، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٤–٢٢٧.

حسن الباشا:– دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٢٨.

نعمت إسماعيل علام:– فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٣٥، ١٣٦.

(٢) أبو صالح الألفى:– المرجع السابق، ص ٢٧٢–٢٧٣.

أثر الزخرفة الإسلامية على التصوير فى عصر النهضة

من المستبعد أن يكون لفن التصوير الإسلامى أى تأثير فى فنانى أوربا، وكذلك ليس هناك ما يدل على أن أى حركة عظيمة فى فن التصوير بأوربا كان الباعث عليها مؤثرات من الشرق الإسلامى، فإنه ليستحيل مثلاً أن نلمس للإسلام أثر ما فى الاتجاهات الجديدة التى اتخذها فن التصوير على النحت الذى ظهر فى عصر النهضة الأوربية نتيجة الاهتمام الجديد بالفنون اليونانية والرومانية القديمة. لذا فإن ما يمكن أن نلمسه من أثر للفن الإسلامى يكاد يكون سطحياً، وعلى أى حال فإن هذا الأثر يتجلى بوجه خاص فى استعارة الموضوعات الشرقية فى أعمال الزخرفة، وكان فى أغلب الأحوال مقصوراً على تفصيلات ثانوية. فكان ظهور الزخارف الإسلامية بغرض فرض القيمة الزخرفية على اللوحات[١].

فخيال الفنانين فى عصر النهضة، قد استجاب للمثيرات الجمالية لعصر الاكتشافات انطلاقاً من حس مماثل بالقرابة بين التفاصيل الملاحظة القريبة من الموطن وبين العالم البعيد الجذاب، وأصبح فن عصر النهضة يعكس الوعى الجغرافى المتزايد من خلال بعض تيماته الأثيرة، مثل تصوير البلدان الغريبة وناسها، أو الولوع فى نشوة الترحال ذاته. ومنذ عصر "جيوتو" أحب الفن أن يصور الأماكن النائية، أشجار نخيل وأرفه ورمال صحراء، مبان غريبة بواجهات زاهية الألوان، تعكس تأثير الزخرفة الإسلامية، أناس داكنو الجلود، وحيوانات غريبة، مثل الجمال العربية[٢].

ولقد انتشر هذا النزوع نحو إدخال الزخارف الإسلامية فى تصوير الموضوعات الدينية والتاريخية فى التصوير خلال عصر النهضة، فامتلأت لوحات الكثير من الفنانين بالزخارف الإسلامية، والتى سوف نتناول بالتفصيل فيما يلى:-

(١) كيستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٣-١٠٨.

(٢) توماس جولد:- المرجع السابق، ص ٢٢٤.

١- الخط العربى:-

لم يقتصر تأثير الخط العربى على العمارة والنحت فى عصر النهضة فحسب، بل امتد تأثيره ليشمل التصوير. فقد اتخذه المصورون عنصر مكملاً لزخارفهم[١]، فلوحات كبار المصورين فى عصرالنهضة تشتمل على نماذج من الخط العربى، أو الزخرفة المستوحاة منه[٢]، وفى الغالب كان المصورون الأوروبيون يستخدمون الحروف العربية فى زخرفة ملابس السيدة العذراء والسيد المسيح والقديسين أو على الستائر خلفهم. مما يشهد على رواج المنسوجات العربية وانتشارها فى ذلك الوقت فى أوربا[٣].

فقد كان للمنسوجات الإسلامية مكانة كبيرة لدى الأوربيين فى العصور الوسطى، إذ أثارت فى نفوسهم دهشة عظيمة بجمال زخارفها وتناسق ألوانها ودقة صناعتها. فأقبلوا عليها إقبالاً شديداً، وأطلقوا عليها فى لغاتهم أسماء قريبة من أسمائها العربية سواء كانت هذه الأسماء مستمدة من طبيعتها مثل قماش الشفاف الذى أطلقوا عليه اسم شيفون Chiffon وكلمة ركامو المشتقة من الكلمة العربية الذى كانت تنتجه الموصل وقماش "الجرينادين Grenadinnes" المأخوذ من اسم مدينة غرناطة الأندلسية، ولقد ترددت تلك الألفاظ على ألسنة الأوربيين ووردت فى ثنايا كتبهم[٤].

وزاد الطلب على المنسوجات الإسلامية الفاخرة إزدياداً سريعاً فى أوربا تبعاً لنمو التجارة وطغت المنسوجات العربية النفسية بكميات كبيرة فى أرجاء أوربا حتى فطن الأوربيون إلى أن هذه الصناعة مصدر كبير من مصادر الثراء فقام الأوربيون بتقليد المنسوجات الإسلامية وأقاموا لها مراكز مختلفة على نسق المصانع الشرقية.

---

(١) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٤٠٥.

(٢) صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٥.

(٣) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابق، ص ٢٢٩.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٠٧.
أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٤.
ريتشارد أتنجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية الإسلامية فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٩٣.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٥.

وكما كانت إيطاليا أسبق الدول الأوربية فى استيراد المنسوجات الإسلامية، كانت أيضاً هى أسبق الدول الأوربية فى تقليد المنسوجات الإسلامية وذلك فى صقلية، ولوكا، وفلورنسا، والبندقية. ففى القرن الرابع عشر الميلادى ظهر فى المنسوجات الحريرية الإيطالية أثر عوامل جديدة كانت فى ذلك الوقت تؤثر فى الفن الغربى[1].

ولقد جلب الحجاج أو التجار فى العصور الوسطى العديد من المنسوجات الشرقية إلى أوربا، واستخدمت تلك المنسوجات فى الكنائس الأوربية كغطاء شفاف لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين أو استخدمت لتكفين أجسام الشخصيات الدينية أو أضحت أشياء مقدسة باعتبارها تحفاً ثمينة نذكر منها القطعة الحريرة المزينة بالطواويس المتقابلة المحفوظة بين كنوز سان سرنان فى تولوز. ثم الكفن المنسوب خطأ للمسيح فى كادوين من مقاطعة بريغور والذى يحمل اسم الخليفة الفاطمى المستعلى، كذلك العباءة المنسوبة خطأ للقديسة آنه فى كاتدرائية آبت بجنوب فرنسا وهى قطعة من الطراز من الكتان والحرير عليها اسم الخليفة الفاطمى المستعلى ووزيره الأفضل شاهنشاه[2].

وفى الكثير من الأحوال اشتملت هذه المنسوجات على كتابات عربية، ولكن هذه الكتابات التى تدل على أصول تلك المنسوجات الإسلامية لم تمنع الأوروبيين من الإعجاب بها، واستعمالها فى طقوس كنسية مسيحية. بل والأكثر من هذا أن المصورين الأوربين أواخر العصور الوسطى، وفى عصر النهضة الأوربية، درجوا على زخرفة أذيال الملابس وحوافها فى صور السيدة العذراء غالباً بزخارف مستوحاة من الخط العربى، وهذا كلما قصدوا أن يصوروا العذراء فى ملابس ذات جلال خليق بمقامها[3]،

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٠٧.
أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٤.
ريتشارد إتنجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٩٣.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٥.
Jennifer Harris:- op. cit., p. 167-175.

(٢) عفيفى البهنسى:- الفن الإسلامى، المرجع السابق، ص ٤٨.
زكى محمد حسن:- كنوز الفاطميين، المرجع السابق، ص ١٢٩-١٣١.

(٣) ريتشارد إتنجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محمد مصطفى زيادة، كتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الأمريكيين، إشراف وجمع وتحرير مجيد حدورى، راجعه محمد مصطفى زياده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٣، ص ٦٤.
Yasin Hamid Safadi:- op. cit., p. 128.

ويبدوا أن جهل المصور الأوربى بالخط العربى جعله يقلد حروفه فى خطوط محرفة غير مفهومه[١].

وكانت الحروف العربية قد ظهرت فى التصوير الإيطالى منذ أيام الفنان "جيوتو" Giotto، فإذا أمعنا النظر فى زخارف الثياب التى يرتديها الأشخاص فى لوحاته نجد أنها متطورة أو مستوحاة من حروف عربية[٢]، فكانت لوحاته نماذج من الأقمشة العربية تحليها زخرفة مستمدة من الكتابة العربية، كما يتضح ذلك فى صور جدران وقباب الكنيسة التى أقيمت للقديس "فرانسيسكو" بمدينة "أسيزى"، والتى صورها "جيوتو" بين عامى (١٢٩٦-١٣٠٠)، فيشاهد شريطاً تحليه حروف عربية غير مقروءه فى ستار مخدع القديس[٣].

كما يظهر تأثير جيوتو بالخط العربى فى الصور التى رسمها فى "كابلا آرنيا" Arena Chapel بمدينة "بادوا" بين عامى (١٣٠٣-١٣٠٥م) [٤]، حيث يظهر على حواف ملابس الأشخاص فى صورة زخارف مستوحاة من الحروف العربية، ففى لوحته التى تمثل بعث لاريزوس يظهر على الكتف الأيمن للسيد المسيح حروف مستوحاة من الحروف العربية[٥]، كذلك فى لوحته التى تمثل السيدة العذراء (لوحة ٨٣) [٦]، يظهر على ملابس الأشخاص زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

---

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.

(٢) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.

(٣) بريجيته كلسيه:- زخارف إسلامية فى اللوحات الإيطالية، ترجمة: مجدى يوسف، مجلة فكر وفن، العدد العاشر، ١٩٦٧، ص ١٨، ٢٠.
جيراز بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٨.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.
ماريا فيتوريا فونتانا:- المرجع السابق، ص ٣٠.

(٤) حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابق، ص ٢٢٨.
Giuseppe Basile:- Giotto The Arena Chapel Frescoes, Thames and Hudson, London, 1993.

(٥) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.

(6) Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, Les Creaturs de La Renaissance, Paris, 1963, p. 60.
Jacques Lassaigne:- op. cit., p. 40.

وفى متحف الأوفتزى لوحة للفنان "جيوتو" تؤرخ بعام (١٣١٠م) تمثل السيدة العذراء والطفل على العرش يحيط بهم مجموعة من الأشخاص وعلى جانبى العرش يجلس ملاك، نجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس السيدة العذراء والملائكة والأشخاص المحيطين بها، هذا بالإضافة إلى زخارف الستارة الحمراء خلفهما (لوحة ٨٤، ٨٥) [١].

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الخط العربى فى لوحة للفنان "دوتشيو" Duccio بمتحف الأوفتزى بفلورنسا تؤرخ بعام (١٢٨٥م) تمثل مريم البتول تحيط بها الملائكة، فإذا دققنا النظر فى الستارة التى خلف السيدة العذراء نجد فى حافتها العريضة كتابة زخرفية غير مقروءة مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ٨٦، ٨٧) [٢].

أما الفنان "الليجرتيونوتسى" فقد تأثر هو الآخر بالمنسوجات العربية المزخرفة بالخط العربى وأدخلها فى زخرفة بعض لوحاته ويتضح ذلك فى لوحته مذبح العذراء (١٣٦٩م) بمدينة "مانتشيراتا"، فنشاهد فى العباءة التى ترتديها القديسة كاترينا شريطاً يتضمن زخرفة تشبه الحروف العربية[٣].

وبالصالة الوطنية بلندن لوحة من عمل الفنان مازاتشيو Masaccio تؤرخ بعام (١٤٢٦م)، وتمثل السيدة العذراء والطفل مع الملائكة (لوحة ٨٨) [٤]، تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية بالهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء.

---

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٧، ١٠٨. حسن الباشا:- أثر الخط العربى، المرجع السابق، ص ٢٢٩.، ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٧.
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 168, 169, 170.
Jacques Lassaigne:- op. cit., p. 44
Gloria K. Fiero:- op. cit., p. 15.

(٢) بريجيته كاسية:- المرجع السابق، ص ١٩، ٢٠.
Rolf Toman:- op. cit., pp. 42, 43.
Andrea Weber:- Duccio di Buoninsegna (1255-1319), Könemann, 1997, p. 7, 14, 15.

(٣) بريجيته كلسيه:- المرجع السابق، ص ٢٢، صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦، محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٩.

(4) The Encyclopedia of Visual Art:- op. cit., p. 425.

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية فى لوحة للسيدة العـذراء (لوحة ٨٩)، حيث نجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف الهالة التـى تحيط برأس السيدة العذراء على هيئة حرف الألف واللام[١] (شكل ٣٧).

ومن الفنانين الذين استخدموا الزخارف المستوحاة من الخط العربى فى زخرفة بعض لوحاته، المصور "جنتيلى دافبريانو" Gentile da Fabriano (١٣٧٠-١٤٢٧م)، ويظهر ذلك فى لوحته تبجيل المجوس المحفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنـسا والتـى تؤرخ بعام (١٤٢٣م) (لوحة ٩٠)، فالوشاح الذى يرتديه أحد السياسى باللوحة مزخرف بحروف عربية بالخط النسخ المملوكى (لوحة ٩١) (شكل ٣٨)، كما يزخرف الهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء والشخص الذى بجوارها زخارف مستوحاة من الخط العربى (لوحة ٩٢)، هذا بالإضافة إلى الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابـس السيدة التى على يسار اللوحة (لوحة ٩٣)، (شكل ٣٩)[٢].

وفى لوحة أخرى للفنان جنتيلى دافبريانو بمتحف جان بول جيتى تـؤرخ بعـام (١٤٢٠م) وتمثل تتويج العذراء (لوحة ٩٤)[٣]، تظهـر الزخـارف المـستوحاة مـن الحروف العربية على العباءة التى ترتديها السيدة العذراء على هيئة حرفى الألف واللام المكررة (شكل ٤٠).

كما ظهرت الزخارف المستوحاة من الحروف العربية فى بعض لوحات الفنـان "فرانجيليكو" Frangelico (١٣٨٧-١٤٥٥م)، ففى لوحته المحفوظة بمتحف سان ماركو

---

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٨.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦، محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

(٢) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤١.
Lionello Venturi:- op. cit., p. 97.
Glenn M. Andres:- op. cit.pp. 422, 431.
Laurie Schneider Adams:- A history of Western, pp. 247, 248.
Rolf Toman:- op. cit., pp. 156, 157.
John T. Paoleti:- op. cit., p. 198.
Willard Wood:- op. cit., pp. 26, 27.

(3) Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, London, 1996, p. 76.

والتى تؤرخ فى الفترة من (١٤٢٥-١٤٢٨م) وتمثل السيدة العذراء تحمل الطفل ومـــن حولها القديسين (لوحة ٩٥) [١]، فنشاهد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الطفل وعلى الإطار الذى يتوسط الستارة التى خلف السيدة العذراء.

وبالمتحف السابق لوحة أخرى لفرانجيليكو تؤرخ بعام (١٤٣٠م) وتسمى بلوحة العدالة (لوحة ٩٦) [٢]، حيث يظهر على ملابس بعض الأشخاص باللوحـــة زخـــارف مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ٩٧).

وفى لوحة أخرى للفنان فرانجيليكو تمثل ســـيدات تعـــزف الموســـيقى (لوحـــة ٩٨) [٣]، يظهر على حواف ملابس بعض السيدات زخارف مستوحاة مـــن الحـــروف العربية. وبمتحف الأوفتزى بفلورنسا لوحة للفنان فرانجيليكو تمثل تتويج العذراء (لوحة ٩٩) [٤]، يظهر على صدر إحدى السيدات زخارف مستوحاة من الحروف العربية (شكل ٤١).

كما تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية كعنصر زخرفـــى علـــى ملابس الأشخاص فى بعض لوحات مصور فلورنسى آخر، وهو الفنان "فرا فيليبوليبى" Fra Filippo Lippi (١٤٠٦م-١٤٦٩م)، ففى لوحته المحفوظـــة بمتحـــف الأوفتـــزى بفلورنسا والتى تؤرخ بعام (١٤٤٧م)، وتمثل تتويج العذراء (لوحـــة ١٠٠) [٥]، نجـــد شريطاً زخرفياً تزخرفة حروف عربية وذلك فى الوشاح الذى تحمله الملائكـــة، كمـــا تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس بعض الأشـــخاص باللوحة (لوحة ١٠١، ١٠٢) [٦]، (شكل ٤٢).

---

(1) Jose Milicua:- op. cit., p. 171.
(2) Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 592, 593.
(3) Le Grand Liver de La Peinture

(٤) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٢٧، ١٢٨.

(5) Jose Milicua:- op. cit., pp. 188, 189.
John T. Paoletti:- op. cit., p. 233
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 637, 690.

(٦) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

وفى لوحة أخرى للفنان فرافيليبو ليبى تؤرخ فيما بين عامى (١٤٤٠-١٤٤٥م) ومحفوظة بالمتحف القومى بواشنطن وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٣) [(١)]، نشاهد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس السيدة العذراء.

وبالمتحف السابق لوحة للفنان فرافيليبو ليبى تؤرخ بعام (١٤٨٠م) وتمثل طوبيا والملاك (لوحة ١٠٤، ١٠٥) [(٢)]، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف أذيال ملابس طوبيا والملاك (شكل ٤٣).

وفى قصر بيتى لوحة للفنان فرافيليبو ليبى تؤرخ بعام (١٤٥٢م) وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٦) [(٣)]، يظهر على حواف ملابس السيدة العذراء زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

وبالصالة الوطنية بروما لوحة للفنان فرافيليبوليبى تمثل السيدة العذراء والملاك (لوحة ١٠٧) [(٤)]، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس كلاً من السيدة العذراء والملاك، هذا بالإضافة إلى ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف الملاءة المفروشة على السرير خلف الملاك (لوحة ١٠٨).

وهذا التأثر من جانب الفنان فرافيليبوليبى لم يأتى من فراغ فيذكر "فازارى" Vasari أن فيليبوليبى كان قد وقع فى أسر المسلمين فى بلاد المغرب فى فترة من الزمن[(٥)].

(1) The Encyclopedia of Visual:- Volume 8, London, 1970, p. 388.
(2) The Encyclopedia of Visual:- Ibid, 389.
National Gallery of Art Washington, New York, 1975, p. 94.
(3) Glenn M. Andres:- op. cit., p. 6.
(4) Le Grand Liver de La Peinture:- op. cit., p. 321.

(٥) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٨.
حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٣٩.
صلاح العبيدى:- المرجع السابق، ص ٤٦.
يوسف عيد:- المرجع السابق، ص ١٢٨.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٦.

وتظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية فى لوحة للفنان جيوفانى بللينى Giovanni Bellini محفوظة بأكاديمية فينيسيا وتمثل السيدة العذراء والطفل (لوحة ١٠٩، ١١٠) [1]، حيث يحيط برأس كلٍ من العذراء والطفل هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية، هذا بالإضافة إلى الزخارف المستوحاة من الحروف العربية الموجودة على حواف ملابس الطفل.

وفى لوحة أخرى للفنان جيوفانى بللينى محفوظة بالصالة الوطنية بلندن، وتمثل تعميد السيد المسيح (لوحة ١١١، ١١٢) [2]، يظهر على ملابس القس زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

وبالمتحف القومى بواشنطن لوحة للفنان "أندريا مانتنا Andrea Mantegna" تؤرخ بعام (١٤٩٥م) تمثل هولوفرينس وجوديث Holoferes & Judith حيث يظهر باللوحة شخصان يمسك أحدهما فى يده رأس إنسان مقطوعة (لوحة ١١٣، ١١٤) [3]، والذى يهمنا فى هذه اللوحة هو الستارة التى خلف الشخصين حيث يظهر بها زخارف مكررة مستوحاة من الحروف العربية لوحة (شكل ٤٤).

٢- الأشخاص والملابس العربية:-

يعتقد البعض أن الزى عبارة عن كساء الجسم من قمة الرأس إلى أخمص القدمين، وما هذا إلا جزاء من الحقيقة، فالزى، فوق ذلك، مظهر من مظاهر الذوق الفنى وإحدى ظواهر تطوره، فهو يعد دراسة لعادات المجتمع وتقاليده. كما أنه يبين أذواق الناس ومفهومهم الجمالى وميولهم الروحية، وإمكانياتهم المادية، لذلك فالزى عنصر من عناصر تمييز الشعوب وهو أساس من أسس إكسابها شخصيتها.

ولقد انتشرت فى العصر الجاهلى، بعض اللباس، والتى ظلت مستعملة حتى دخول الإسلام وأثناء حياة الرسول صلى الله عليه وسلم، وازدهرت وتنوعت فى

---

(1) Rona Goffen:- Giovanni Bellini, Yale University Press, New Haven, 1989, p. 30.
(2) Rona Goffen:- Ibid, p. 176.
(3) National Gallery of Art Washington:- op. cit., pp. 114, 115.
Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, London, 1994, p. 105.

العصرين الأموى والعباسى بفضل تنوع المنسوجات وزخارفها، أما فى العصور اللاحقة فقد طرأ عليها الكثير من التطور بفضل التأثيرات الفنية المتبادلة بين الأمم.

وعلى العموم، فإن الزى التقليدى لمعظم الشعوب الإسلامية كان يتكون – أساساً – من قميص بأكمام طويلة، يلبس حتى الركبة، وسروال، ثم يغطى هذا اللباس الداخلى بعدد من السترات:- كالعباءات والقفاطين والجبب، والتى تنوعت ما بين قصير وطويل، بعضها له أكمام والبعض الآخر بدونها، وبعضها ضيق والآخر فضفاض، وهكذا اختلف شكل الملابس من فترة إلى أخرى ومن بلد لآخر. كما اختلفت المواد المصنوعة منها تلك الملابس، فبعضها حرير أو قطن والبعض الآخر من الكتان. ومن ناحية أخرى فقد اختلف شكل الملابس باختلاف نوعية لابسها، فملابس السلطان تختلف عن ملابس الجنود والتى تختلف بدورها عن زى القضاة كذلك تنوعت زخارف الملابس ما بين الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية والكتابية(١).

ولم يكن ظهور الأشخاص ذات السحن الشرقية بعمائمها وملابسها فى اللوحات الأوربية فى عصر النهضة بالأمر غير المتوقع. فقد ظهرت الأشخاص ذات السحنة الشرقية بعمائمها وملابسها العربية التقليدية فى العديد من اللوحات الأوربية منذ القرن الرابع عشر الميلادى، واستمرت فى الظهور خلال عصور النهضة والباروك(*) والركوكو(*) الفنية. (١)

---

(١) أحمد محمد توفيق الزيات:- الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠، ص ب، ج.

(*) الباروك:- تطور فنى نشأ فى روما قرب نهاية القرن السادس عشر (١٥٨٠-١٧٢٠م). وأصل الكلمة مشتق من كلمة Barrocco البرتغالية ومعناها اللؤلؤة غير منتظمة الشكل. وهو ما يشير إلى حد ما إلى ما ينطوى عليه طراز الباروك من عدم الانتظام فى الشكل، والفنون التى تغاير التقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفنون الكلاسيكية، والروح التى ظهرت كرد فعل لحركة الإصلاح البروتستنتى، إذ أهتم مشجعوا هذا الفن بالأمور الدنيوية، أكثر من الأمور الدينية، ومن ثم كان مجال هذا الفن -الذى تحرر من سيطرة الكنيسة – فى القصور والكنائس. وينطبق إصطلاح الباروك على كل من فنون العمارة والنحت والتصوير، ويتجلى فى أروع صوره عند إندماج الفنون الثلاثة كلها معاً.

ولا يجوز النظر إلى الطراز الباروكى من جهة النظر الجمالية فحسب، فهو وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وبخاصة بحركة مناهضة الإصلاح الدينى ومن هنا كان هدف طابع الطراز الباروكى المثير للوجدان دعائياً خالصاً، حتى ليمكن القول بأن الطراز الباروكى هو التعبير الوجدانى عن الكاثوليكية فقد ازدهر هذا الفن نتجية القوة الكاثوليكية الجديدة، وزيادة قوة العائلات الحاكمة فى أوربا، إذ حرص باباوات =

= روما على جعل مدينتهم عاصمة المسيحيين، أجمل المدن الأوربية وزعيمة النفوذ الكاثوليكى فى العالم المسيحى، فغدت روما فى القرن السابع عشر الميلادى مركزاً رئيسياً لنشاط فنى كبير.

ويتميز هذا الفن بغنى الشكل والزخرفة، والإحساس بالحركة والدهشة، وإندماج الأجزاء فى وحدة فخمة، والتضحية بالتفاصيل فى سبيل المجموع الكل، والمبالغة فى العناصر الزخرفية المجملة للوجهات مع الاحتفاظ بالقوة والفخامة التى ابتدعها الفنانون فى القرن السادس عشر الميلادى أن الطراز الباروكى قد انسحب بالمثل إلى خدمة الأهداف الدنيوية تعزيزاً لسلطة الملوك والأمراء، ولذلك لم يقتصر على إيطاليا وحدها، بل امتد إلى دول أخرى تسيطر عليها الارستقراطية وتتفشى فيها الكاثوليكية، مثل فرنسا وجنوب هولندا وأسبانيا والبرتغال وغيرها.

أنظر:- ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة (٢- الباروك)، الجزء التاسع من موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

ثروت عكاشة:- موسوعة التصوير الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٥٢.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٤٧-١٩٥.

جمال محمود مرسى:- المرجع السابق، ص ٦٢-٧٨.

محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق، ص ١٨٦.

(*) الركوكو:- طراز فنى شاع فى أوربا خلال الفترة من حوالى ١٧٣٠ - إلى حوالى ١٧٨٠م، يتميز بالزخارف ذات الخطوط اللولبية المنحنية والمحاكية لأشكال القواقع وبخاصة فى إنجاز الأثاث والزخرفة المنزلية الداخلية.

وهو فن ارستقراطى فيه إفراط فى الشغف بالأناقة، أسلوباً وموضوعاً، وبرحيل ملك فرنسا لويس الرابع عشر انتقل طراز الباروك الارستقراطى إلى مرحلته الأخيرة وهى الروكوكو، ففى تلك الفترة لم تقتصر رعاية الفنون على رجال البلاط، بل امتدت إلى مجتمع باريس الراقى، الذى يضم الطبقة البرجوازية العليا، ارستقراطية المدن، فقد ازدهر طراز الركوكو بصفة خاصة بعد وفاة ملك فرنسا لويس الرابع عشر فى عام (١٧٥١م)، فى كملاً من فرنسا وألمانيا، كما عرفته إيطاليا، إلى أن اختفى من فرنسا بعد قيام ثورتها فى عام (١٧٨٩م).

ويبدو أن كلمة روكوكو، وبها جناس مع كلمة باروكو، قد اشتقت من كلمة Rocaille بمعنى الصخور، وكلمة Coquille بمعنى القواقع أو الصدفة، إذ كانت الصخور المحارية الشكل والقواقع والأصداف تستخدم على نطاق واسع كصيغ زخرفية فى الطراز الباروكى الشائع، حتى يمكن اعتبار طراز الروكوكو تعديلاً أو تنويعاً لطراز الباروك وليس طرازاً مضاداً له. وبعبارة أخرى هو طراز باروكى انتقل إلى داخل الدور والقصور، يلائم البيوت الأنيقة التى انشئت فى المدن أكثر مما يلائم إبهاء القصور، وإن استخدم فى كليهما.

وقد اشتمل طراز الروكوكو كافة الفنون الكبرى كالنحت والتصوير والعمارة إلى جانب الفنون الزخرفية، التى غشت كل ما فى الداخل من المنحنيات الرشيقة لقوائم المناضد إلى اللفائف الزخرفية والحليات الحلزونية المذهبة التى تحمل السقوف. وعلى حين كان طراز الباروك مهيباً غامراً ساحقاً، كان طراز الروكوكو جذاباً رقيقاً مرهفاً.

أنظر:-

ثروت عكاشة:- موسوعة التصوير الإسلامى، المرجع السابق، ص ٢٥٦.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة، المرجع السابق، ص ١٩٩-٢٠٦.

(١) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ١٠٦.

سعد الخادم:- الأزياء الشعبية، سلسلة كتابك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٤.

ريتشارد اتنجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٨٩.

فلقد كان سقوط القسطنطينية فى أيدى العثمانيين فى عام (١٤٥٣م) إيذاناً بتسرب المظاهر الشرقية فى أعماق أوربا، فما لبثت ملابس العثمانيين(*) بقفاطينهم وعمــائمهم

(*) الملابس العثمانية:-

لقد كان هناك تباين كبير بين أزياء الشعوب المختلفة التى كانت تتألف منها الإمبراطورية العثمانية المترامية الطراف. ولذلك تعددت الأزياء التركية فى مصر والدول التى كانت خاضعة للحكم العثمانى وكانت هذه الدول جميعاً تؤثر على بعضها البعض وخاصة فى مجال الأزياء نتيجة للتجارة والأسفار والتزاوج. فملابس الرجال فى العصر العثمانى كانت تتكون من:-

السروال:- والذى كان يرتديه الرجال من الطبقة العليا والوسطى وكان يربط حول الوسط برباط أو حزام وأطراف هذا الرباط مطرزة بالخيوط الحريرية الملونة، وكان هذا الرباط لا يظهر لأنه يختفى أسفل الملابس الخارجية أو كان السروال واسع ويصل إلى ما بعد الركبة بقليل أو يصل إلى العقبين. وكان عامة الشعب يرتدون السروال أيضاً، وكان وجه الاختلاف بين سروال الطبقة العليا والوسطى وعامة الشعب هو نوع القماش والرباط أو الحزام المستخدم.

القميص:- كانت الطبقة الوسطى والعليا ترتدى القميص بأكمام عريضة تصل إلى المعصم. وهو مصنوع من التيل أو الكتابن أو القطن، أو من القطن المخلوط بالحرير على هيئة خطوط، وغالباً ما يكون القميص أبيض اللون. أما قميص عامة الشعب فكان طويلاً، من القماش القطن أو من التيل الأزرق، أو من قماش الصوف البنى اللون. ويكون القميص مفتوحاً من عند الرقبة إلى الوسط تقريباً، والقميص أكمام طويلة وواسعة.

الصديرى:- كان الرجال يرتدون صديرى فوق السروال والقميص، وذلك فى الشتاء، والصديرى القصير كان يصنع من القماش القطن المخطط بألوان مختلفة وبدون أكمام واستخدم الرجال من الطبقة العليا والمتوسطة وعامة الشعب الصديرى وكان يصنع من الجوخ أو من الحرير أو من القطن، وله خطوط ملونة.

القفطان:- لبس الرجال القفطان فى هذا العصر، وكان يلبس فوق القميص والصديرى والسروال وتحت الجبة. وكانت أكمام القفطان طويلة وضيقة. وهو يشبه القفطان الذى يستخدم فى عصرنا الحديث. وكانت بعض القفاطين مؤلفة من ألوان مختلفة إما مربعة وإما مخططة وبعض الأشخاص لهم قفاطين مطرزة بالذهب.

الحزام (الزنار):- كان الرجال من الطبقة العليا يلبسون الحزام فوق القفطان، حول الوسط، ويكون من الشال الملون أو قطعة من القماش الموسلين المزخرف. وكانت أحزمة عامة الشعب من قماش الصوف الأبيض أو الأحمر. والبعض الآخر يرتدى الحزام من الجلد. وغالباً ما كان يستخدم الحزام لحفظ النقود أو لحمل السلاح. ويتضح لنا أن الأحزمة لبسها الرجال فى العصر العثمانى بصفة عامة:- لبسها السلطان، الجندى، رجال عامة الشب. وكانت الأحزمة تختلف فيما بينها من حيث نوع القماش والزخرفة المستخدمة، وذلك تعاً لمكانة من يرتديها، أو تبعاً للغرض الذى ترتدى من أجله.

الجبة:- رداء خارجى يلبس فوق القفطان، كان يستخدمه الرجال منذ عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، واستمرت من عصر إلى عصر حتى عصرنا هذا. وبطبيعة الحال فإن الرجال فى العصر العثمانى كانوا يرتدون الجبة. ويبدو أن الجبة كانت من الملابس التى لم تقتصر على فئة معينة من الفئات. ولكن كان يميز جبة عن أخرى هو نوع القماش والزخرفة التى استخدمت أحياناً من خيوط الذهب والفضة.

ومن هذه الكلمة العربية الأصل "جبة" استنبط:-

الأسبان:- Aljuba, Jupa, Chupa, Jopon

الفرنسيون:- Jupon, Jupe

البرتغاليون:- AlJuba

الإيطاليون:- Guippone, Giuppa =

= الفرجية:- كانت من الملابس الخارجية التى تلبس فوق الجبة، وهى أكثر اتساعاً من الجبة وكان يرتديها كبار العلماء.

أغطية الرأس:- تعددت أنواع أغطية الرأس للرجال فى العصر العثمانى، فاستخدم الطربوش، والعمامة، والطاقية.

أما ملابس النساء فى العصر العثمانى فكانت تتكون من:-

السروال:-

القميص - الصديرى - الحزام.

الصدار:- وهو لباس داخلى تتخذه النساء وهو عبارة عن قميص داخلى يلى الجسد.

الإنتارى أو الأنطارى:- وهو رداء مفتوح من الأمام اختلفت أقمشته واختلفت زخرفته وأطواله أيضاً وهو من الملبس التى انتشرت بكثرة بين التركيات.

الجبة:- اتخذت أشكالاً متعددة ومختلفة من حيث القماش والزخرفة، والطول والاتساع وطول الأكمام وعرضها، أما أقمشتها فكانت من الجوخ والقطيفة أو من القطن أو الكتان.

الحبرة:- نوع من البرد مصنوع فى اليمن عبارة عن رداء واسع مخطط.

اليلك:- كلمة تركية الأصل وترتديه المرأة فوق القميص والسروال وهو عبارة عن رداء ضيق إلى الوسط ثم ينسدل باتساع فتحة الرقبة واسعة بيضاوية الشكل أو مربعة أو شكل سبعة وتزرر بأزرار وعراوى إلى الوسط والأكمام ضيقة إلى الكوع ثم واسعة إلى الوسع ويظهر القميص أو السروال من خلال اليلك.

التزييرة:- ملابس المرأة الكبيرة التى تخرج بها خارج المنزل.

أغطية الرأس:- لقد تعددت أغطية الرأس للنساء فى العصر العثمانى فلبست النساء الخمار، والطاقية، والطربوش، والطرحة، والعصبة والعمامة.

أما عن زخارف الملابس العثمانية فتنوعت ما بين الزخارف النباتية، والزخارف الهندسية، والزخارف الكتابية، والزخارف الآدمية والحيوانية.

الملابس فى عصر النهضة:- يقع تاريخ الأزياء فى عصر النهضة فى أوربا فى ثلاث مراحل:-

المرحلة الأولى:- ١٥٠٠-١٥٢٠ وقد ساءت الأساليب الإيطالية.

المرحلة الثانية:- ١٥٢٠-١٥٥٠ وقد سادت الأساليب الألمانية.

المرحلة الثالثة:- ١٥٥٠-١٦٠٠م وقد سادت فيها الأساليب الأسبانية.

وقد ظهرت الملابس فى عصر النهضة بمميزات خاصة تميزها عن الملابس فى العصور الوسطى وحدثت طفرة كبيرة جداً فى أشكال الملابس ولعل أهم ما كان يميز تلك الملابس هو ظهور الزى المسمى "بالفرنتجيل Farthingale" وقد كان يتركز فى الجونلة. فقد كان عبارة عن أطواق من الخشب أو المعدن أو عظم الحوت وقد كان الفرنتجيل يتدرج فى الاتساع من الوسط إلى نهاية الذيل، وقد كان يأخذ فى النهاية أشكال القمع أو الجرس. وكانت المرأة فى هذه الأحوال تبدو فى المظهر العام كالدمية فكانت بهذا الزى تتغير معالم الشكل الحقيقى لجسمها فيختفى شكل الجسم وراء هذا الزى، الذى كان يبدو غريباً وبارتدائه تتغير معالم الإطار الخارجى للزى والجسم معاً. وفى عصر النهضة صحب زى "الفرنتجيل" الكول المرتفعة التى كانت تغطى الرقبة كلها أو تعلوها وكان يطلق عليها أسماء متعددة منها CartWheel و"Mill Wheel" وكانت تصنع إما من الأقمشة التيل أو من الأقمشة الرقيقة التى تصنع على هيئات فولونات Flounces وفى بعض الأحوال كنا نرى الكول على هيئة مروحة.

وكان الشعر يفرق من الوسط ويضفرثم تلف الضفائر حول الرأس وكانت المرأة تلبس فوقه قبعة يوضع فوقها غطاء مثلثاً من الذهب يتصل بقطعتين من القماش ينسدلان على الكتف وأحياناً يرد أحدهما على الرأس. =

المرصعة بالجواهر إن شقت طريقها إلى لوحات الفنانين الأوربيين[١]. فاستهوت الملابس العربية البهية الأنيقة الأوربيين حتى أنهم كانوا يتحلوا بها أو يقلدونها فى طرزهم[٢]. وفى هذا الصدد نذكر قول "مكسيم رودنسون" إذ يقول:- "وإذا كانت النزعات العالمية والموسوعية لعصر النهضة، ونزعات التأنق والتكلف فى التعبير الثقافى قد أسهمت بنصيبها فى الدراسات المتعلقة بالشرق الإسلامى وبالشرق الأدنى، فإن الاهتمام البالغ بالشرق لم يكن قد بلغ حد الولع بالغرابة وذلك الميل إلى الاغتراب depaysement الذى يخلقه المرء فى بيئته بصورة اصطناعية، إما عن طريق الفن أو عن طريق النمط الذى يختطه لحياته، فلم تظهر إلا الملامح الأولى لهذه النزعة، كما هو الأمر فى بعض الحالات المتفرقة للرحالة الذين أخذوا يرتدون الزى التركى بعد عودهم إلى أوربا.... لكن الضغط الناجم عن التقارير الدقيقة التى عاد بها الرحالة والدبلوماسيون أخذ يفرض نفسه شيئاً فشيئاً فأخذ اللون المحلى يفرض نفسه بالتدريج كان أعضاء الأسرة المالكة لصلاح الدين والملوك الشرقيين يصورون منذ زمن بعيد مرتدين العمائم، وذلك فى اللوحات التى تصور حياة يسوع والشهداء"[٣].

ولقد بلغت براعة الفنانين الأوربيين فى رسم الملابس العربية فى لوحاتهم، حتى لنشعر من لوحاتهم أن كل فنان أراد أن يعرفنا بكل ما أراد إثباته وتسجيله فيها، فصور الأشكال كما أراد لها أن تكون، ولونها بالألوان التى أرادها لها[٤].

= أما ملابس الرجال فى القرن الخامس عشر الميلادى فقد اتسمت بارتداء الزى الخارجى الواسع الذى يضمه حزام أعلى الوسط، والأكوال المرتفعة والأكمام شديدة الاتساع تقص أحرفها لتعطى شكل ورق الشجر، والبنطلون بشكل منتفخ حتى منتصف الفخذين، ويغطى الرأس بكاب صغير أو قبعة مرتفعة تحلى بالريش.

أنظر:- ثريا سيد نصر /زينات أحمد طاحون:- تاريخ الأزياء، عالم الكتب، ١٩٩٦، ص ١٢٥-١٣٧، ١٤٦-١٦٩، ١٨٧-١٩٢.

عليه عابدين:- موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، الطبعة الأولى، دار الفكر العربى، ٢٠٠١، ص ٨٧-١٠٤،٩٦، ١٠٥.

(١) ثروت عكاشة:- مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤٠١.

(٢) عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٥، ٧٦.

(٣) مكسيم رودنسون:- المرجع السابق ص ٥٦-٥٨.

(٤) ل. أ. ماير:- الملابس المملوكي، ترجمة صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٩،٢٤.

وفى الغالب كان أصحاب تلك السحن الشرقية والملابس العربية يلعبون دوراً ثانوياً فى تصوير المناظر التاريخية والمقدسة[1].

يعتبر الفنان "جيوتو" Giotto هو أول من أدخل صور الأشخاص العربية إلى بنيه اللوحات التاريخية فى فن التصوير فى عصر النهضة، وذلك من خلال قصص التوراة والإنجيل وحياة الرسل والقديسين، ونشاهد ذلك فى لوحاته التى تزين جدران كاتدرائية كابيلا باردى سانتا كروتش بفلورنسا والتى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى. ففى لوحته الاختبار بالنار أمام السلطان يظهر بجوار العرش الذى يجلس عليه السلطان شخصان عربيان (لوحة ١١٥، ١١٦)، وأكد فى تصويره للرجل الشرقى بأن رسم تفاصيل الزى والصفة العرقية[2]. (شكل ٤٥)

كما كان للفنان "جنتيلى بللينى" Gentile Bellini (١٤٢٩-١٥٠٧م) دوراً كبيراً فى ظهور الأشخاص والملابس العربية فى فن التصوير فى عصر النهضة، وذلك عن طريق الرسومات التخطيطية وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وأزياء وعمائر وغير ذلك أثناء إقامته فى القسطنطينية فى الفترة من (سبتمبر ١٤٧٩- نوفمبر ١٤٨٠م)، وذلك بناء على طلب السلطان محمد الفاتح (١٤٥١-١٤٨١م) [3]، وفى تلك الفترة رسم بعض اللوحات مثل (لوحة السلطان محمد الفاتح المحفوظة بالصالة الوطنية بلندن (لوحة ١١٧) [4].

---

(١) كريستى أرنولد: المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٢) مصطفى محمد إبراهيم:- المرجع السابق، ص ١٤.
Frederick Hart:- History Italian Renaissance Art, Four Edition, Thames Hudson, New York, 1994, p. 90.
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 192, 193
John T., Paoletti:- op. cit., p. 87.
Roger Jones:- op. cit., p. 8.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون فى آسيا الصغرى فى أوربا، المرجع السابق، ص ١١٩.
ريتشارد إيتنجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٧٧.
عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٧.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٢.
Hassan El Basha:- Gentile Bellin's at an Islamic Court, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 71-74.

(4) Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

وعاد بللينى إلى البندقية وهو يحمل فى مخيلته ما شاهده فى الشرق بالإضافة إلى رسوماته ودراساته. فكان هذا إسهاماً فى تقديم مادة طبيعية وواقعية عن الشرق، وكان لها أثر واضح فى التصوير فى عصر النهضة. ولهذا كان جنتيلى بللينى نموذجاً لتقابل المؤثرات التى شكلت التصوير فى عصر النهضة[1] ففى لوحته المحفوظة بمتحف بريرا بميلانو وتؤرخ بعام (١٥٠٧م)، والتى تمثل موعظة القديس مارك فى الإسكندرية (لوحة ١١٨)، معظم الأشخاص باللوحة أشخاص بسحن عربية بملابسهم وعمائهم المميزة[2]، وفى متحف الأوفتزى بفلورنسا رسم ينسب إلى مرسم جنتيلى بللينى بالبندقية يمثل تقدمه العذراء، يظهر فيه فى الركن الأسفل إلى اليسار رسم أحد الأتراك[3].

ولم يقتصر تأثير الرسومات والدراسات التى عملها جنتيلى بللينى أثناء إقامته بالقسطنطينيه على أعماله الكثيرة التى تركها فقط، بل تركت هذه الرسومات أثرها فى أعمال كثير من مصورى البندقية فى عصر النهضة[4].

ومن فنانى البندقية الذين تأثروا برسومات جنتيلى بللينى الفنان "مانسويتى Mansueti" (١٤٧٠-١٥٣٠م)، والذى أدخل الرسوم الشرقية فى بعض لوحاته، ففى المكتبة الملكية فى ويندسور رسم لمانسويتى يمثل ثلاثة من المسلمين وعلى رؤوسهم عمائم ضخمة[5].

---

(١) مصطفى محمد إبراهيم:- المرجع السابق، ص ٢٠.

(٢) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى فى التصوير الأوربى، المرجع السابق ص ١١٩.
محمد زينهم:- المرجع السابق ص ١٤٢.
Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى فى التصوير الأوربى، المرجع السابق، ص ١١٩، والجزء لخامس من موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص ٣٩٨، لوحة ١٥٩٣.

(٤) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٥) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩، والمجلد الخامس من الموسوعة، ص ٤٠٤، لوحة ١٦٠٦.
Hassan El Basha:- Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Encyclopaedia, Volume 3, pp. 75-78.

كما كان لرسومات ودراسات جنتيلى بللينى أثـر كبيـر فـى أعمـال الفنـان "جيرولامو دا سانتا كروتشى" (١٥٠٣-١٥٥٦م)، فيظهر فى خلفيات بعـض لوحاتـه أشخاص مستمدة من رسوم جنتيلى بللينى[١].

أما الفنان "فوتور كارباتشيو Vottore Carpaccio" (١٤٥٥-١٥٢٦م) والـذى كان من أشهر مصورى البندقية فقد تأثر برسومات جنتيلى بللينى، فيظهر بالعديد مـن لوحاته أشخاص بملابس عربية، بالإضافة إلى ظهور عمائر إسلامية فى خلفيات بعض لوحاته[٢].

ففى أكاديمية الفنون بفينيسيا لوحة للفنان كارباتـشيو تـؤرخ بعـام (١٤٩٥-١٤٩٦م) تمثل وصول السفير الإنجليزى (لوحة ١١٩)[٣]، يجلس فى الركن الأسفل إلى يمين اللوحة شخص عربى يرتدى جلباب وعمامة ويمسك فى يده عـصى[٤]. (شـكل ٤٦).

وبالأكاديمية السابقة لوحة أخرى لكارباتشيو تؤرخ بعام (١٥٠٧م) تمثل موعظة القديس جورج (لوحة ١٢٠، ١٢١)[٥]، يظهر على يمين ويسار اللوحة مجموعة مـن الأشخاص بسحنهم وملابسهم وعمائمهم العربية المميزة.

ويوجد بأكاديمية الفنون بفينيسيا أيضاً لوحة أخرى للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥٠٧م) وتمثل عماد الملك والأميرة (لوحة ١٢٢)[٦]، حيـث يظهـر بهـا بعـض الأشخاص بالملابس والعمائم العربية، هذا بالإضافة إلى الطبول والخلفية الإسلامية.

وبمتحف اللوفر لوحة لكارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٤م) تمثل موعظـة القـديس أتين بالقدس (لوحة ١٢٣)[١]، يظهر بها بعض الأشخاص بملابسهم وعمائمهم العربيـة المميزة.

---

(١) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩.

(٢) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٩ - دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢.

عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٩.

(3) Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture Konemnn, 1997, Vol. I, p. 172.

(٤) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٢، شكل ٥٧.

(5) Pignatti, Terisio:- Carpaccio, Edition d'Art Albert Skira, Paris, 1958, p. 73.

(6) Pignatti, Terisio:- Ibid, p. 78.

وبمتحف بريرا بميلانو لوحة للفنان كارباتشيو تـؤرخ بعـام (١٥١٤م) تمثـل القديس اتين مع الطبيب (لوحة ١٢٤) [٢]، يظهر بها بعض الأشخاص بالملابس العربية والعمائم.

وبمتحف برلين لوحة لكارباتشيو تمثل القديس استيفانو (لوحة ١٢٥) [٣]، يظهر بها ثلاث أشخاص بملابس وسحن عربية.

ولم تظهر الأشخاص ذات السحن والملابس الشرقية فى لوحات الفنان كارباتشيو من قبيل الصدفة، بل كان يقوم بعمل دراسات ورسوم تخطيطية لتلك الأشخاص.

نذكر من تلك الدراسات رسم تخطيطى على الورق محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن يمثل رسم اثنى عشر رأس إنسان يظهر من بينها رؤوس بسحن شرقية وعمـائم (لوحة ١٢٦) [٤].

وفى غرفة القديسيين بقصر الفاتيكان بروما لوحة جدارية مـن عمـل الفنـان "بينتوريكيو" Pinturicchio تؤرخ بعام (١٤٩٢-١٤٩٥م)، وتمثـل حـوار القديسـة "كاترينا" مع البابا "السندرو السادس" من أجل إقناعه بإطلاق سراح "الأمير جم" [*] مقابل

---

(1) Pignatti, Terisio:- Ibid. p. 101.
(2) Pignatti, Terisio:- op. cit., p. 100.
(3) Jay Hyams:- Carpaccio, abbeville, Press publishers, Paris, p. 171.
(4) Jay Hyams:- Ibid, p. 178.

(*) الأمير جم:- ترك السلطان محمد الثانى - الملقب بالفاتح - ابنين، وهما بايزيد الثانى والأمير جم، وكان الابن الأكبر بايزيد الثانى، والذى كان يقيم فى "أماسيا". وكان بايزيد على علاقة سيئة بأبيه، كما كانا على اتصال بطريقة الدراويش الحالويتية، كما كان قريباً من شخصيات أخرى لها نفوذ على الإنكشارية، كالصدر الأعظم إسحق باشا عدو الصدر الأعظم محمد باشا الكرمانى. ولذا فمن الطبيعى أن يحاول الصدر الأعظم (جم) والذى كان والياً على قونية فبعد وفاة السلطان محمد الثانى فى عام (١٤٨١م) أرسل الصدر الأعظم محمد باشا الكرمانى ال، ابنه"بايزيد الثانى" لكى يحضر لتولى السلطة، كما أرسل سراً إلى ابنه الأصغر "جم" يعلمه بالخبر، والذى كان يوده كثيراً. ويبدو أن "جم" كان متعاطفاً مع قطاعات معينة من الرأى لعام، إلا أنه فى مواجهة حزب جيد التنظيم موالى لأخيه بايزيد، والذى يتمتع بجيش نظامى وبمرتكزات قوية، فلم يجد "جم" سنداً له غير صدر أعظم عديم الشعبية ولم يكن لديه قوات غير إنكشارية محلية ورجال قبائل تركمانية قليلة الحماس للسلطة المركزية العثمانية.

وبينما يزحف "جم" صوب البسفور محاولاً زيادة جيشه وحزبه، يركز "بايزيد" قواته ويجهز خطوط دفاع اسطنبول: فمن يتغلب فى العاصمة سوف تسنح له كل الفرصة لكسب المعركة. على أن الإنكشارية إذ يصل إلى علمهم نبأ موت السلطان محمد الثانى، يعلنون تمردهم، ويعبرون البسفور، ينهبون المدينة ويقتلون الصدر الأعظم، وعندئذ يقوم إسحق باشا بتنصيب "كوركود شلبى" ابن بايزيد الثانى، انتظاراً لوصول أبيه. وفى ٢٢ مايو ١٤٨١م يدخل بايزيد الثانى العاصمة ويستولى على السلطة. ويصل "جم" من جهته إلى "بورصا" ويأمر بالدعاء له =

= فى الخطبة وسك النقود باسمه، ويتصرف بوصفه عاهلاً ويرفض "جم". توليه أخيه بايزيد، واقترح عليه تقسيم الدولة بينهما، فيكون هو حاكماً على الجزء الأسيوى من الإمبراطورية العثمانية، وبايزيد على الجزء الأوربى من الإمبراطورية، إلا أن بايزيد قد رفض هذا التقسيم. وكان من نتيجة ذلك، أن دارت بينهم معركة حاسمة وذلك فى ١٤٨١/٦/١٩ انتصر فيها "بايزيد الثانى" على جم.

وبعد تلك المعركة هرب الأمير "جم" مع أسرته إلى القاهرة، حيث استقبله السلطان المملوكى "قايتباى"، وظل الأمير "جم" فى القاهرة عدة أشهر، ذهب خلالها إلى الحج. وفى تلك الأثناء قام "جم" بالاتصال "بقاسم بك" أحد أبناء كرمانى، وعرض عيه إعادته إلى حكم "قرمان" إذا ساعده بالعودة لحكم الدولة العثمانية. فخرج الأمير "جم" من القاهرة، فى ١٤٨٢/٣/٢٦م، وذهب إلى حلب ومنها اجتاز الحدود المملوكية – العثمانية ودخل تركيا، وتوجه إلى قونيه. وفى تلك الأثناء قام "قاسم الكرمانى" بمحاصرة قونيه. إلا أن القائد العثمانى "كدك باشا – وكان أحد قادة محمد الفاتح – انتصر عليهما. فعرض "جم" على أخيه تقسيم الدولة فرفض وكان بايزيد قد عرض على "جم" أن يأخذ مبلغ من المال كمخصصات سنوية حالة تركة إدعاء السلطة وإقامته فى بلد مملوكى معقول كالقدس، لكنه رفض هذا العرض، ففر "جم" من جديد، وذهب إلى جزيرة رودس، والتى وصل إليها فى ١٤٨٢/٧/٢٩. وقد عرض بايزيد على فرسان القديس يوحا برودس إبقاء أخية "جم" فى رودس مقابل ألا يحاربهم طوال حياته، ويدفع لهم أيضاً "٤٥ ألف دوقية ذهبية" سنوياً، فقبلوا هذا العرض المغرى، ولكن لم يمضى "جم" فى جزيرة رودس سوى(٣٤) يوماً، فقاموا بتسليمه إلى ملك فرنسا، بعد أن طالب به ملك المجر وإمبراطور ألمانيا للمساومة عليه مع أخيه بايزيد، فأسكنوه فى "نيس". وهكذا بدأت إقامة "جم" فى فرنسا التى سوف تستمر ستة سنوات (من أكتوبر ١٤٨٢ – ١٤٨٨م) نقل خلالها من قلعة إلى أخرى من قلاع الفرسان بفرنسا.

وبعد ذلك قام رئيس الرهبنة بتسليم "الأمير جم" إلى البابا "أنوسان الثامن" فى روما، وذلك بعد مفاوضات طويلة مع فرسان رودس، والذين قرروا أنهم لا يملكون القدرة على الاحتفاظ بالأمير برودس لديهم، فوافقوا على تسليمه إلى البابا، وذلك بموج اتفاقية فى عام ١٤٨٨م. ودخل الأمير "جم" روما فى (١٤٨٩/٣/١٣م)، وبذلك بدأت مرحلة النفى الثانية فى إيطاليا. وكان ملك فرنسا قد طلب من البابا "أنوسان الثامن" بروما أن يستخدم الأمير جم جند بايزيد الثانى ولكن البابا قبل عرض بايزيد بإبقائه عنده فى روما على نفس شروط رودس. وقد مكث الأمير جم ستة سنوات أخرى فى إيطاليا من (١٤٨٩/٣/١٣–١٤٩٥/٢/٢٥م)، وخصص له سراى سان أنجيلولا لإقامته. وكانت فرنسا تعد حملة لاحتلال إيطاليا، فأخبر البابا بايزيد الثانى وحذره من خطر فرنسا. لكن ملك فرنسا أثناء حصاره لروما طلب من البابا بورجا – الذى خلف أنوسان الثامن بعد موته – أن يسلم إليه الأمير "جم" فلم يتمكن البابا من مقاومة ضغوط ملك فرنسا وسلمه الأمير جم. وفى أثناء ذهاب الأمير جم من روما إلى نابولى بصحبة ملك فرنسا توفى فى نابولى (١٤٩٥/٢/٢٥م) وكان يبلغ من العمر حوالى (٣٥) عاماً. والمعتقد بصورة أكيدة أن البابا قد دس السم للأمير جم أثناء تسليمه إلى ملك فرنسا، ويحتمل كذلك أن يكون بايزيد قد أتفق مع البابا على ذلك. وقد أعلن الحداد فى تركيا لمدة ثلاثة أيام بأمر من السلطان بايزيد الثانى، وأقيمت صلاة الغائب، ووزعت الصدقات على الفقراء. لقد أصبح جثمان الأمير "جم" مسألة دولية، فقد نقل النعش إلى تركيا بعد مكوثة فى حديقة ملك نابولى مدة أربع سنوات ليرسل إلى بورصا ليدفن فيها. وقد سدد بايزيد الثانى لفرسان رودس والبابا معاً مبلغاً يقدر بحوالى ستمائة ألف دوقية ذهبية مقابل عنايتهم بأخيه.

لقد ترتب على بقاء الأمير جم فى أوربا مدة (١٢ عاماً) تأثيرات مهمة فى أوربا، فقد أجبر بايزيد الثانى خلال هذه المدة على الالتزام بسياسة المحايدة تجاه أوربا. فكان وجود الأمير جم يجبر بايزيد على اتباع اللين والمهادنة فى سياسته اتجاه أوربا، لأن الأمير جم كان فى أيدى الأوربيين، بمثابة قطعة الشطرنج فى لعبة السياسة الدولية. فكان فرسان رودس والبابا فى روما والفرنسيون والمجريون يفكرون فى الاستفادة من وجوده تحقيقاً لغايات مختلفة ومصالح متنوعة كانت أحياناً مادية وأحياناً أخرى سياسية.

أنظر:– يلماز أوزتونا:– تاريخ الدولة العثمانية، المرجع السابق، ص ١٨٥–١٨٩. – روبير مانتران:– تاريخ الدولة العثمانية، الجزء الأول، ترجمة بشير السباعى، دار الفكر للدرسات والنشر والتوزيع، القاهرة، =

عدم تقدم الجيوش العثمانية إلى الغرب المسيحى (لوحـــة ١٢٧) [١]، ويظهـــر باللوحـــة الأمير جم بملابسه العربية مكبلاً بالحديد (شكل ٤٧)، كما يظهر فى الركن الأيمن مـــن اللوحة شخص عربى بملابسة العربية المميزة، وهو يمتطى صهوة جواده.

وفى لوحة أخرى للفنان "بينتوريكيو" بمكتبة "بيكولوميني"، بكاتدرائية سيينا تمثل وصول البابا Pius II (Aeneas Silvius Piccolomini) (١٤٠٥-١٤٦٤) إلى مدينـــة أنكونا من أجل الحروب الصليبية (لوحة ١٢٨) [٢]، فبعد أن استولى العثمـــانيون علـــى مدينة القسطنطينية فى عام ١٤٥٣م قام البابا Pius II بدعوة أوربا للقيام بحروب صليبية لاسترجاع الأراضى المقدسة ولكنه فشل فى ذلك فلم يستجب له أحد[٣]. حيث يظهـــر بالركن الأسفل إلى يمين اللوحة شخصان عربيان بملابسهم العربية المميزة، وإلى يسار اللوحة يقف شخص عربى ملتحى بملابسة العربية.

ومن المحتمل أن يكون الفنان "بنيتوريكيو" قد أطلع على بعض رسومات الفنان "جنتيلى بلليني"، وذلك عن طريق أحد مساعديه البنادقة والذى ربما كان قد أحضرها معه مـــن البندقية[٤].

وفى لوحة تبجيل المجوس للفنان "جنتيلى دافبريانو" والتى تؤرخ بعام (١٤٢٣م) والمحفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا (لوحة ١٢٩) [١]، تظهـــر الأشـــخاص العربيـــة بملابسها وعمائمها المميزة (شكل ٤٨).

= الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص ١٤٩-١٥٤ – أكمل الدين إحسان اوغلى:- الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، نقله إلى العربية صالح سعداوى، استانبول ١٩٩٩م، ص ٢٨. – على سلطان:- تاريخ الدولة العثمانية، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية، ص ٧٢-٧٥. –سعيد عبد الفتاح عاشور:- مصر فى العصور الوسطى، المرجع السابق، ص ٥٣٢.

Johen T. Paoletti:- op. cit., p. 308, 309.

(١) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى والبلقان فى التصوير الأوربى، المرجع السابق، ص ١٢٠ – المجلد الخامس من الموسوعة، ص ٤٠٢، لوحة ١٦٠١، ١٦٠٢.

John. T. Paoletti:- op. cit., p. 309.

(2) The Encyclopedia of Visual Art:- Vol 8, op. cit., p. 532.
J. R. Hale;- op. cit., pp. 254, 255.
Michel Laclotte & Team Pierre Guzin:- op. cit., p. 710-711.

(3) J, R. Hale:- op. cit., pp. 254, 255.
Joan T. Paolleti:- op. cit., pp. 241, 244, 455.

(٤) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى، المرجع السابق، ص ١٢٠.

وبكنيسة "سانتا ماريا ديل كارمينى" بفلورنسا لوحة للفنان "ماسولينو" Masolino تؤرخ بعام (١٤٢٥م) وتمثل تعافى الكسيح، (لوحة ١٣٠، ١٣١) [٢]، حيث يظهر بها أشخاص عربية بالملابس والعمائم العربية.

وفى لوحة زواج السيدة العذراء للفنان "فرانجيليكو" والتى تؤرخ بعام (١٤٣٤م-١٤٣٥م) والمحفوظة بمتحف فريزان ماركو (لوحة ١٣٢) [٣]، تظهر أربع سيدات عربيات بزيهم العربى المميز (شكل ٤٩).

وفى لوحة سفارة إلى "ماكسيميلين الثانى" للفنان "ميشال بيتيرل" والتى تؤرخ بعام (١٥٧٦) (لوحة ١٣٣) [٤]، نرى أفراد السفارة وهم يرتدون العمائم والملابس العربية.

وفى لوحة معجزة العبد للفنان "تينتوريتو" Tintoretto والتى تؤرخ بعام (١٥٤٨م)، ومحفوظة بأكاديمية البندقية (لوحة ١٣٤) [٥]، يظهر بها أشخاص عربية بملابسهم وعمائمهم المميزة.

أما التصوير فى أسبانيا والتى تشكل الفنون فيها أوضح الأمثلة للثقافات المختلطة، الشرقية والغربية المسيحية، والإسلامية، حيث تتكون الخلفية الأسبانية من سلالات متعاقبة من الأيبرين والرومان، وقبائل الوندالى الجرمانية، والقوط الغربيين، ثم المغاربة وفاتحى الأندلس من المسلمين، ثم هؤلاء الفرنسيين الذى تدفقوا على أسبانيا فى القرن الحادى عشر والثانى عشر فى حروب الاسترداد وطردوا المسلمين من أسبانيا. ولهذا نجد العديد من الأساليب التى تبرز هذا الاختلاط تقف جنباً إلى جنب، فتقف كنيسة

---

(١) ريتشارد انتجهاوزن:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٣٨٩.

Lionello Venturi:- op. cit., p. 97.

(2) Rolf Toman:- op. cit., p. 243.
Glenn M. Andres:- op. cit., pp. 463-465.
Joan Sureda:- op. cit., p. 165.
Essential History of Art, London, 2000, p. 41.

(3) Glenn M. Andre:- op. cit., p. 603.

(4) Margaret Aston:- op. cit., p. 83.

(5) Giovann Scire Nepi:- La Peinture Venitienne, Les Chefs, D'euver de l'Académie, Flammarion, Paris, 1991, pp. 170, 171.
John T. Paoletti:- op. cit., p. 392.

بيزنطية الشكل، ومسجد عربى بجانب كاتدرائية قوطية، وفى بعض الأمثلة الأخرى نجد الأساليب نفسها مختلطة تماماً حيث نجد بعض النماذج التى لا يمكن مثلاً أن تكون طرازاً عربياً أو بيزنطياً، ولكنهما الاثنان معاً. واستمراراً لهذا اللقاء بين الشرق والغرب كان الفنان الجريكو El Greco (١٥٤١-١٦١٤م)، والذى ولد فى كانديا فى جزيرة كريت حيث يتوفر الفن البيزنطى فى أرقى صورة وتعبيراته، ثم رحل إلى فينيسيا، فالتقى مرة أخرى بالفن البيزنطى فى لقائه مع التقاليد الإيطالية. فقد تتلمذ الجريكو على أيدى الأستاذة الفنيسيين، فتلقى دروسه مبكراً فى مرسم الفنان تيتشيانو، ثم حضر إلى توليدو واستقر فى أسبانيا ويعتبر الجريكو طليعة مصورى أسبانيا ومؤسس العبقرية الأسبانية فى التصوير[١].

وكان الفنان الجريكو يحرف فى نسب الأجسام التى يرسمها، فكان يعطيها استطالة رغم معرفته بالتشريح وأصوله، مكسباً إياها إحساساً خاصاً، وكأنها كائنات آتية من العالم الآخر، وقد ساعد على اختفاء ذلك الإحساس أيضاً الاستخدام المتميز فى تجسيد الموضوعات باللمسات اللونية، والتكرار فى إيقاعات الخطوط المنحنية، واهتزازات الضوء والظلام. وكان الجريكو يستخدم طريقة لتوزيع الضوء فى أعماله بطريقة صناعية تعرف بطريقة "الضوء المحلى" مما كان يمكنه من إظهار الانفعالات الدراميه الغامضة لدى الشخصيات فى أعماله، وقد كان الضوء فى أعماله ينتقل بطريقة مثيرة لتشكيل أطراف الإنسان والأشجار والصخور والسماء والسحب، وبطريقة متوحدة تتسم بالاضطراب والدرامية، وبقوة الرسم الانفعالية، والتى يعبر من خلالها عن مشاعر الصوفية[٢].

وكان الجريكو رمزاً آخر لهذا اللقاء بين الشرق والغرب، فقد تطور أسلوبه متلمساً النهج الشرقى والنهج الغربى متمثلاً فى الفن الإيطالى، ولوحة دفن الكونت أورجاز فى كنيسة سانتو تومى توليدو (١٥٨٦م)، تمثل منظراً شعائراً به دراما روحية

---

(١) مصطفى محمد إبراهيم خليل:- المرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣.

(٢) محسن محمد عطية:- جذور الفن، المرجع السابق ص ١٨٣، ١٨٥.

بلغت أقصى درجات العمق والرقة والغموض، كما تعد من أهم أعماله الممثلة لجماع تجاربه الفنيه والتى تحمل جوهر التلاقى بين الشرق والغرب[1].

٣- العمائر الإسلامية:-

ظهرت العمائر الإسلامية فى خلفيات لوحات بعض الفنانين فى عصر النهضة، فكان يستخدمها بعضهم فى خلفيات بعض لوحاتهم التاريخية والدينية.

ففى متحف اللوفر لوحة تنسب إلى مدرسة الفنان جنتيلى بللينى تؤرخ بعام (١٥١٢م) تمثل السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية[*] " Reception of A vention

---

(١) مصطفى محمد إبراهيم خليل:- المرجع السابق، ص ٣٢.
Roger Jones:- op. cit., pp. 48, 49.
Francis Henry Taylor:- op. cit. pp. 116, 117.

(*) سفير البندقية:- عندما ساءت العلاقات بين البندقية والدولة المملوكية قررت البندقية فى ٢٠ يناير ١٥١١م إرسال رسالة خاصة من مبعوث إلى السلطان الغورى للتمهيد لمفاوضات شاملة لكل الأمور المتعلقة بين الطرفين حتى سنحت الفرصة أرسلت البندقية سفيراً لعقد الاتفاق، كما احتوت الرسالة على دهشة وضيق البندقية لما حدث لقنصليها فى دمشق والإسكندرية ولهيئة تجارها فى بلاد السلطان، ومعاملتهم معاملة الأعداء.
وفى دورة السناتو فى ١١ نوفمبر ١٥١١م اختار المجلس "دومنيكو تريفيزانى Doominico Trivizani" سفيراً ومندوباً فوق العادة للتفاوض مع السلطان الغورى، وتكونت هيئة مستشاريه من الخبراء الموسميين المدربين فى شئون الشرق وتجارته ومع البعثة تعليمات بعقد اتفاق اقتصادى. ووصل السفير البندقى القاهرة فى ٢٣ صفر ٩١٨هـ/ ١٥ مايو ١٥١٢م.
ويذكر مارك أنطونيو حاكم كريت وشقيق السفير البندقى إلى القاهرة وصفاً دقيقاً للقاء الذى تم بين السفير والسلطان الغورى فيقول "إن الزيارة الأولى استغرقت حوالى ثلاث ساعات ظل السفير خلالها واقفاً وقبعته فى يده ودار الحديث فى هذه الجلسة بخصوص القنصلين البندقيين بالإسكندرية ودمشق المتهمين بالتجسس لحساب الشاه الصفوى. وكان السلطان الغورى يتحدث وهو ثائر، وبذل السفير جهوداً جباره لكى يهدئ من ثورته، ولكى يبدد كل ظنونه وشكوكه، وشرح له ماهية الموضوع، وأنه ليست هناك أية خيانة من جانب حكومة البندقية أو قنصليها إنما هو سوء تصرف منهما. وأكد السفير أن هذه الأمور مما يعنى بها رجال حكومته بكل أمانة. وبدا أن السلطان قد اقتنع بكلام السفير إلا أنه ما لبث أن صاح قائلاً "…. إنى فعلاً مقتنع من براءة حكومة الدوج، ولكن هذا القنصل قد أساء إلى بخيانة إساءة لا تحتمل" وكان السلطان يتكلم ووجهه مكتسى بالغضب الشديد والسفير يحاول إثبات حسن نية القنصل وبراءة حكومة البندقية ثم ذهب السلطان وقال "… أيها السفير… هل تعرف كيف تسير الأمور الآن؟ إذ كنت موفداً من قبل دوج البندقية سفيراً للتحية أو للاتفاق التجارى فمرحباً بك، أما إذ كنت قد أتيت لحماية لصوص والدفاع عن خونة فليس لك مكان هنا فى قصرى إذهب فى رعاية الله ومعك تجارك فليس لى بك ولا بهم حاجة"
وبعد مفاوضات السفير مع السلطان الغورى، وافق السلطان على إطلاق سراح القنصلين والتجار البنادقة. وبذلك يكون قد تحقق الهدف الأول من السفارة بنجاح. ونتيجة لرغبة السلطان والسفير فى استئناف التجارة بين الطرفين، دارت مفاوضات طويلة بين الطرفين ثم بعدها إبرام معاهدة فى ٥ يونيو ١٥١٢م تعتبر من أهم المعاهدات التى عقدت بين البنادقةوالدولة المملوكية وتعرف بالمعاهدة الشاملة، واتفق فى هذه المعاهدة على عشرة أسئلة =

"Embassy" (لوحة ١٣٥، ١٣٦) [1]، حيث نشاهد باللوحة سور إحدى المدن الإسلامية يتوسطه باب يتوجه عقد مدبب تتناوب فى صنجاته الأحجار البيضاء والسوداء وفى كوشتى هذا العقد رنك الكأس، هذا بالإضافة إلى أربع رنوك أخرى بالسور، ويتوج الجزء الأيمن من السور شرافات مسننة، وفى نهاية الجزء الأيسر من السور فتح باب يظهر من خلاله شخصان بداخل المدينة بزيهم العربى المميز، كما يقف مجموعة من الأشخاص بالمدخل الذى يتوسط السور، ويجلس السلطان قانصوه الغورى أمام الباب وبجواره شخصين ويقف أمامه السفير "دومينكو تريفيزانى" والوفد المرافق له بزيهم الأوربى المميز، كما يقف أمام السلطان أحد الأشخاص يرتدى عباءة وعمامة عربية. وفى مقدمة اللوحة يقف مجموعة من الأشخاص بزيهم العربى المميز وقد امتطى أحدهم جواده وبجواره حرس، كما يظهر بمقدمة اللوحة غزالان وقرد وجملان. أما المدينة التى خلف السور فيظهر منها مآذن وقباب ومنازل ومشربيات (شكل ٥٠، ٥١).

ويذكر الدكتور عفيفى البهنسى أن هذه اللوحة تمثل قصر الأبلق[*]، الذى بناه الظاهر بيبرس فى دمشق وخلفه الجامع الأموى الكبير[1]، مع أن سفير البندقية كان قد

= وأربعة عشر إجابة صيغت فيها كل المشكلات الاقتصادية بين الدولة المملوكية والبندقية. وبذلك يكون قد تحقق الهدف من هذه السفارة. وغادر سفير البندقية القاهرة إلى بيت المقدس فى ٢ أغسطس ١٥١٢م. وعاد السفير دومنيكو تريفيزانى إلى البندقية فى ٢٣ أكتوبر ١٥١٢م.

ولمزيد من المعلومات أنظر:-

ابن إياس:- بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢٥٩.

نعيم زكى فهمى:- المرجع السابق، ص ٩٥-١٠٧، والملاحق رقم ٦، ٧، ٨، ١١، ١٢، ١٣، ١٤.

(1) Robert Hillenbrand:- Islamic Art and Architecture, London, 1999, p. 138.
C. Black, M. Greengrass and others:- Atlas of the Renaissance, Cassell, London, 1993, p. 135.

حسن الباشا:- الموسوعة، الجزء الخامس، ص ٤٠١.

ل. أ. ماير:- المرجع السابق، ص ٢٠.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٤.

(*) القصر الأبلق:- القصر الأبلق فى دمشق، شيده السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى عام (٦٦٥هـ/١٢٦٦-١٢٦٧م) وقد بنيت الجدران الخارجية لهذا القصر من القمة إلى القاعدة من أحجار سوداء وصفراء، وقد أندرس هذا القصر ولم يعدله وجود الآن. وهناك قصر آخر أطلق عليه نفس الاسم، وهو القصر الأبلق الذى قام بإنشائه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة بالقاهرة. وقد ابتدأ السلطان الناصر محمد بن قلاوون فى تشييد القصر الأبلق فى عام (٧١٣هـ/ ١٣١٣م)، وأتم بناءه فى العام التالى (٧١٤هـ/١٣١٤م)، وكان القصر الأبلق قائماً فى الجهة الغربية من القلعة حيث المكان الواقع على يمين الداخل من البوابة الوسطى للقلعة إلى الساحة التى =

حضر إلى مدينة القاهرة وليس دمشق لمقابلة السلطان الغورى، ونعتقد أن مصور هـذه اللوحة قد استعار العناصر الشرقية (المآذن، والقباب، والمنازل، والمشربيات، وزخرفة الأبلق، والأشخاص والملابس العربية، والرنوك، والشرافات، وشجرة النخيل والـسرو) وكون منها لوحته.

وتعتبر لوحة السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية من اللوحات الفريـدة مـن نوعها وذلك لكونها اللوحة الوحيدة التى احتوت على عدد كبير من الزخارف الإسلامية، والتى تتمثل فى (المآذن، والقباب، والمنازل، والمـشربيات، والأشـخاص والملابـس العربية، والرنوك، وزخرفة الأبلق، والشرافات، وشجرة النخيل والسرو)، ولم نرى هذا الكم الهائل من الزخارف الإسلامية فى اى لوحة أخرى تنتمى إلى عصر النهضة.

وبمتحف بريرا بميلانو لوحة للفنان "جنتيلى بلليني" تؤرخ بعام (١٥٠٧م) تمثـل موعظة القديس مارك فى الإسكندرية (لوحة ١١٨) [٢]، حيث تظهر العمائر الإسـلامية فى خلفية اللوحة[٣]، فيظهر فى خلفية اللوحة أربع مآذن إسلامية، المئذنة الأولـى مـن اليمين تتكون من أربع دورات يفصل بينهما ثلاث شرفات خشبية، والمئذنة الثانية مثمنة الشكل فتح فى بدنها العديد من النوافذ، والمئذنة الثالثة أسطوانية الشكل يدور حولها سلم حلزونى من الخارج وهى بذلك تشبه إلى حد كبير مئذنة مسجد أحمد بن طولون، أمـا المئذنة الرابعة فمربعة الشكل تنتهى بشرفه ثم بدن أسطوانى (شكل ٥٢). هذا إلى جانب

= بها مسجد محمد على. ومن المؤكد أن هذا القصر كان مشابهاً له كما اتبع نفس طريقة البناء بالمداميك السوداء والصفراء بالتبادل، كما كان يحمل نفس الاسم أيضاً.

ولمزيد من المعلومات أنظر:-

بول كازانوفا:- تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة: أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٢٧-١٣٢.

عبد الرحمن زكى:- قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٥٥-٧٥.

سامى أحمد عبد الحليم:- المرجع السابق، ص ٣٦، ٣٧.

(١) عفيفى البهنسى:- الجمالية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٧٨.

عفيفى البهنسى:- الجامع الأموى الكبير الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ١٩٨٨، ص ٢٦-٢٧.

(2) Margaret Aston:- op. cit., p. 52.

(٣) حسن الباشا:- أثر الفنون الإسلامية فى آسيا الصغرى والبلقان فى التصوير الأوربى، الموسوعة، المرجع السابق، ص ١١٩، محمد زينهم: المرجع السابق، ص ١٤٢.

ظهور مسلة مصرية قديمة باللوحة، كما يظهر باللوحة أشخاص عرب بملابسهم وعمائمهم المميزة، وبعض الحيوانات الشرقية مثل الجمال.

كما ظهرت القباب والمآذن الإسلامية فى خلفيات بعض لوحات الفنان "فوتور كارباتشيو"(١)، ففى لوحته المحفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا والتى تؤرخ بعام (١٥٠٧م)، وتمثل موعظة القديس جورج (لوحة ١٢٠) (٢)، يظهر فى خلفية اللوحة مبنى فى الوسط مثمن الشكل يشبه إلى حد كبير قبة الصخرة (لوحة ١٣٨). وإلى اليسار من نفس اللوحة تظهر مئذنة إسلامية مربعة الشكل وقد زخرف بدنها بعقود صماء (لوحة ١٣٨) والعقود الصماء التى تزخرف بدن المئذنة على هيئة ثلاث صفوف فوق بعضها البعض، وكل صف مكون من ثلاث عقود صماء، هذا إلى جانب ظهور الشرافات المسننة أعلى المئذنة (شكل ٥٣).

وبمتحف اللوفر لوحة أخرى للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٤م) تمثل موعظة القديس أتين فى القدس (لوحة ١٢٣) (٣)، يظهر فى خلفية اللوحة قباب ومآذن إسلامية.

وبأكاديمية الفنون بفينيسيا لوحة للفنان كارباتشيو تؤرخ بعام (١٥١٥م) وتمثل رؤية أوتوبون فى قلعة القديس أنطونيو (لوحة ١٣٩) (٤)، فعندما ننظر لهذه اللوحة من أول وهلة نعتقد أن هذه اللوحة تمثل مبنى إسلامى بعقودة المدببة وزخارفه.

وبمتحف برلين لوحة كاربانشيو تمثل القديس استيفانو (لوحة ١٢٥) (٥)، يظهر إلى يمين اللوحة مئذنة.

ومما يؤكد تأثر كارباتشيو بالعمارة الإسلامية ما نشاهده فى بعض رسوماته التخطيطية ودراساته، ففى جزء من دراساته المعمارية على الورق محفوظ بمتحف

---

(١) حسن الباشا:- دراسات فى فن النهضة وتأثره، المرجع السابق، ص ٤٢.
(2) Pignatt, Terisio:- op. cit., p. 73.
(3) Pignatti, Terisio:- Ibid, p. 101.
(4) Johon T. Paoletti:- op. cit., p. 20.
(5) Jay Hyams:- op. cit., p. 171.

الأوفتزى بفلورنسا (لوحة ١٤٠)[1]، نشاهد رسم مئذنة إسلامية تشبه إلى حـد كبيـر المآذن التى ظهرت فى خلفيات بعض لوحاته.

كما تظهر العمائر الإسلامية فى لوحة للفنان الفرنسى "Enguarrand Quarton" (١٤١٠-١٤٦١م) تؤرخ بعام (١٤٥٤-١٤٥٦م) محفوظة بمتحف اللوفر وتمثل السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من على الصليب (لوحة ١٤١)[2]، حيث يظهر فى خلفية اللوحة على اليسار مسجد يتوسطه قبة يحيط بها أربع مآذن وبجـواره مبنـى آخر (لوحة ١٤٢، شكل ٥٢).

٤- السجاد الإسلامى:-

يعد السجاد الإسلامى بصفة عامة تحفاً فنية بكل ما يحمله هذا التعبير من معنى، ففيه التوازن والتنوع بين الألوان، وفيه تصميمات وزخارف تثير الإعجاب وتبعث على التفكير والتأمل[٣]، وقد تعددت الآراء حول نشأة السجاد الوبرى المعقود فهناك من يعتقد أن تكون نشأة السجاد الوبرى المعقود قد دخلت آسيا الصغرى عن طريـق الـسلاجقة، الذين برعوا فى صناعته فى مواطنهم الأصلية بوسط آسـيا لـوفرة مـادة الـصوف الضرورية لهذه الصناعة وكذلك طبيعة البيئة الباردة فى الشتاء[٤]. على أن أقدم قطـع سجاد عثر عليه حتى الآن يرجع إلى العصر السلجوقى، فقد عثر فى مسجد علاء الدين بقونيه الذى بنى فى عام (٦١٦هـ/ ١٢١٩م) - على ثمانية قطع من السجاد الـوبرى المعقود[٥]، وقد ورثت الدولة العثمانية فيما ورثت عن الدولة السلجوقية صناعة السجاد،

(1) Jay Hyams:- Ibid, p. 178.

(2) Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Libairie Lurousse, Paris, 1963, p. 167.
H. W. Jauson. Anthony F. Janson:- op. cit., p. 438.
Le Grand Livre de Peinture:- op. cit., p. 303.
Joan Sureda, Jose Milicua:- op. cit., p. 378.
Sitster Wendy Beckett:- op. cit., p. 66.
Man Fred Wundram:- op. cit., p. 69.

(٣) أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٩٧٤، ص ١٢٣-١٢٤.
ريتشارد لتنجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٤.

(5) John Mills:- The Coming of the carpet to the west, The Eastern Carpet in the Western World From the 15th to the 17th century, Hayward Gallery, London, 20 May – 10 July, 1983, p. 12.
سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٧١.

فقد بلغت صناعة السجاد فى ظل الدولة العثمانية درجة كبيرة من التقدم والإزدهار وتعددت أنواعه وزخارفه. وفى ذلك الوقت كانت صناعة السجاد قد بلغت درجة كبيرة من التقدم والإزدهار فى كلٍ من مصر فى العصر المملوكى وإيران فى ظل الدولة الصفوية.

فالسجاد المملوكى يمتاز بمميزات انفرد بها دون غيره من سجاد العالم الإسلامى. فمن ناحية المادة الخام نجد أن معظمه مصنوع من الحرير لحمه وسدى ووبره، والبعض نجد لحمته وسداته من الكتان، ويندر أن تكون من غير الحرير. وذلك لعدم جودة الصوف المصرى، مما أضطر الصناع إلى استخدام مادة غير الصوف وهى الحرير. ولقد اختلف علماء الآثار فى نسبة كثير من السجاد المصرى المملوكى ونسبوه فى كثير من الأحيان إلى دمشق كما نسب إلى مراكش وآسيا الصغرى. ولكن استقر الرأى أخيراً على أنه من صناعة مصر. وقوام زخارف السجاد المملوكى الزخارف الهندسية البحتة التى يغلب عليها الشكل المثمن الذى يملأ أرضية السجادة وقطاعاً من هذا المثمن فى أركان السجادة فى بعض الأحيان. كما يزخرف أرضية السجادة أشكال هندسية على شكل النجمة، هذا فضلاً عن رسوم زهور وأشجار محورة عن الطبيعة. ويحيط بالسجادة إطار عريض مكون من مجموعة من الأشرطة الرفيعة المحتوية على زخارف نباتية محورة. والزخارف التى على السجاد المملوكى تشبه زخارف الأشكال الهندسية التى نجدها على التحف المملوكية وخاصة جلود الكتب. أما عن الألوان المستعملة فى السجاد المملوكى ففاتحه، إذ يوجد فيها اللون الأخضر بدرجاته المختلفة والأصفر والأزرق على أرضية حمراء.

أما السجاد الإيرانى فقد نال فى العصر الصفوى شهرة عالمية لم ينلها أى نوع من أنواع السجاد الإسلامى حتى أن الأوربيين كانوا يعتقدون أنه ليس هناك من يصنع السجاد فى العالم كله إلا الإيرانيون، وذلك بفضل تشجيع الملوك والأمراء ورجال الدولة لتلك الصناعة وإنفاقهم الأموال الطائلة لإنتاج أحسن السجاجيد وأفخرها مادة وصناعة، فقد أصبحت صناعة السجاد فى العصر الصفوى صناعة حكومية تخضع للرقابة، فإنشاء

الحكام مصانع النسيج الشاهانية لينسج فيها مهرة الصناع السجاجيد الجميلة لقصور الشاة، والأمراء والملوك الأجانب الذين يأمر بإهدائها إليهم هذا بالإضافة إلى جودة الصوف الإيرانى لأن الأغنام التى كان يؤخذ منها الصوف كانت تربى فى مراعى جافه وبذلك كانت أصوافها خالية من المادة الدهنية وبالتالى يسهل امتصاصها لمواد الصباغة وهذه ميزة يتميز بها السجاد الإيرانى دون غيره من سجاد العالم. ومن أهم أنواع السجاد الإيرانى، السجاد ذو الصرة أو الجامة، والسجاد ذو الزهريات والسجاد ذو الرسوم الحيوانية، والسجاد ذو الزخارف النباتيه المحورة، والسجاد ذو الحدائق، والسجاد البولندى، وسجاد هراة، وسجاجيد الصلاة، والسجاد ذو الطيور.

أما السجاد التركى فيلى السجاد الإيرانى فى الأهمية وذلك لأن صوف أغنام آسيا الصغرى كان يقل جودة عن الصوف الإيرانى وذلك لأن بعض المراعى كانت خضراء والبعض الآخر جاف ولذلك كانت الأصواف متوسطة الجودة. ويمتاز السجاد التركى بصغر حجمة وذلك لأن مصانع السجاد لم تكن تحظى برعاية حكومية بل كانت مصانع خاصة بخلاف ما كان فى إيران والتى كانت مصانع سجادها تخضع لرماية ورقابة حكومية. أما أنواع السجاد التركى فهى، سجاد عشاق، وسجاد دمشق، وسجاد جوردز، وسجاد تشنتمانى (السحب والأقمار)، وسجاد مزارلك، وسجاد ترانسلفانيا، وسجاد براغمه، وسجاد الطيور[*].

(*) ولمزيد من المعلومات عن السجاد المملوكى والإيرانى والتركى أنظر:-

سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٦٩-١٩١.

محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٦.

م. س. ديماند:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٧٨-٢٩٣.

زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص

أبو الحمد محمود فرغلى:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ١٦٣-١٨٢.

حسن محمد نور:- السجاد المملوكى فى ضوء مجموعة متحف للفن والصناعة بفيينا، رسالة دكتوراه، غير منشورة، بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩١.

كوثر أبو الفتوح الليثى:- السجاد التركى العثمانى خصائصه ومراكز إنتاجه، دراسة فنية فى ضوء مجموعات القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، بقسم الآثار الإسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٢م.

ربيع حامد خليفة:- الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٢٧١-٣٢٩.

ولقد أدرك الأوربيون ما فى السجاد الإسلامى من جمال وفن وقدروه حق قدره، فكان من نتيجة ذلك أن أقبل الأوربيون على اقتنائه ليزينوا به قصورهم وكنائسهم(١).

وفى بادئ الأمر كان السجاد الإسلامى من الكماليات التى لا يصل إليها غير الأغنياء من الهواء الذين كانوا يعتبرونه كنزاً يحتفظ به أكثر من اعتبارهم إياه شيئاً ينتفع به. ثم ما لبث أن شاع استخدامه فى كل دول أوربا حتى أصبح فى القرن السادس عشر الميلادى سلعة عادية فى الأسواق الأوربية(٢).

وتحتوى الوثائق الأوربية المسجل بها التحف والكنوز المستعملة والمحفوظة فى قصور ملوك وأمراء أوربا فى العصور الوسطى على طلبات لشراء أثاث وسجاجيد إسلامية مذكورة بالاسم للنوع المرغوب فى شرائه، وهذا يوضح لنا مدى إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامى ومعرفتهم بأنواعه المختلفة(٣).

فأرشيف الوثائق بالبندقية والذى يحتوى على آلاف من الوثائق العربية والأوربية ترجع إلى العصر المملوكى قد ورد فى هذه السجلات التجارية البندقية نوعين من السجاجيد الشرقية. النوع الأول هو السجاد التركى، والنوع الثانى هو السجاد الدمشقى والتى كانت تعتبر مركز لتجميع السجاد وتصديرها إلى أوربا(٤). وتضيف الوثائق الإنجليزية المؤرخة معلومات عن السجاجيد التى تضمنتها مجموعة هنرى الثامن ملك إنجلترا، بأنها سجاجيد من البندقية أو من وراء البحر، ويقصد بوراء البحار الشرق الإسلامى(٥).

أما فى فرنسا فقد ذكرت الوثائق الفرنسية فى عام ٧٩٨هـ/١٣٩٥م أنها أستوردت ثلاثة عشر سجادة وبرية معقودة من أسبانيا، فضلاً عن سجاجيد أخرى منها

---

(١) أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.
Almut Von Gladib:- The Mediterranean between East and West, Islam Art and Architectture, Edited by Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann, France, 2000, p. 113.

(٢) كريستى أرنولد:- المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٣.

(٣) حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٦٢-٦٨.

(٤) حسن محمد أنور:- المرجع نفسه، ص ٦٦.

(٥) حسن محمد أنور:- المرجع نفسه، ص ٦٥.

ستة كبيرة وأثنى عشر متوسطة جاء فى وصف زخارفهـا الزهـور الكأسـية فلعلهـا مملوكية وافدة من مصر[1].

وفى سجل "مارجريت Margaret" بالنمسا والمؤرخ بعـام ٩٣٠هــ/١٥٢٣م عشر سجاجيد جاء فى وصفها زخارف الزهور الكأسية والأوراق والبـراعم، وعـشر سجاجيد أخرى ينطبق وصف زخارفها على السجاد المملوكى[2].

ويذكر أن "أيرل لايسيستر" الذى كان مقرباً من "الملكة اليزابيث" ترك عند موته ما لا يقل عن ستة وأربعين سجادة تركية. وفى أوائل القرن العاشر الهجرى الـسادس عشر الميلادى قام سفراء البندقية بناء على اقتراح من "هنرى الثامن" ملك انجلترا بتقديم سبع سجاجيد مملوكية من مصر، ثم تمكن "الكاردينال ولزى" كبير وزراء هنرى الثامن ملك انجلترا فى عام (١٥٢١م) بمساعدة سفير البندقية من الحصول على ستين سـجادة أخرى من هذا النوع المفضل فى ذلك العصر إلى الكاردينال ولزى، والذى قام بوضعها فى قصر "هامبتون كورت"[3].

أما عن طلبات الشراء فنجد إشارة مؤرخـة بعـام ١٤٥١/٩٤٨م عـن شـراء سجادتين لمبنى ضخم فى سان روكو بإيطاليا، وسجاجيد قاهرية كبيرة فى سجل مؤرخ بعام ١٥٦٨/٩٧٦م تشترى مـن القـاهرة لأحـد الشخـصيات الهامـة. وفـى عـام ٩٧٥هــ/١٥٦٧م دخلت سجادة مملوكية قصر الدوق الأكبر ووصفت على أنها سـجادة قاهرية. فى سجلات قصر "كاترين فون ميدتشتى **Katherina Von Medici**" المؤرخ بعام (٩٩٨هــ/١٥٨٩م) نجد ثمانية سجاجيد تركية (الأرقام مـن ١٢ حتـى ١٩ فـى سجلات القصر) وسبع سجاجيد فارسية (الأرقام من ٤٩ حتى ٥٥ فى سجلات القصر)، وثمانية وعشرين سجادة قاهرية (الأرقام من ٢٠ حتى ٤٧ فى سجلات القصر). وهـذا

---

(١) حسن محمد نور: المرجع السابق، ص ٦٥

(٢) حسن محمد نور: المرجع نفسه، ص ٦٦

(٣) كريستى ارنولد: المرجع السابق، ص ٧٣.
ريتشارد اتنجهاوزن: أثر الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

العدد الكبير من السجاجيد الإسلامية يدل على مدى انتشارها آنذاك فى أرجاء أوربا ومدى إقبال الأوربيين على شرائه[1].

والسجاد الإسلامى الذى كان يصدر إلى أوربا ويوصف بأنه سجاد شرقى طوال القرن (٧هـ/١٣م) كان يأتى من آسيا الصغرى، ومع بداية القرن (١١هـ/ ١٧م) بدأ السجاد الإيرانى يصدر إلى أوربا، أما السجاد المصرى فبدأ يصدر إلى أوربا فى القرن (٩هـ/١٥م). أما فى القرون (١٤، ١٥، ١٦م) فكانت المنافسة لإشباع الأسواق الأوربية بين السجاد المملوكى والتركى والإيرانى والأسبانى وسجاد شمال أفريقيا[٢].

وقد انعكس إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامى على الفنانين الأوربيين فى ذلك الوقت، فقد تبارى المصورون الأوربيون فى إبراز السجاد الإسلامى فى لوحاتهم يزخرف المذابح المقدسة وعرش السيدة العذراء أو مفروش على الأرض أو منشور من النوافذ والشرفات وأحياناً مبسوط فوق الموائد[٣]. ويلاحظ أن السجاد الإسلامى يظهر بكثرة فى اللوحات الأوربية التى تتعلق موضوعاتها بالسيدة العذراء وطفلها وذلك قد يكون رغبة من المصورين فى جعل لوحاتهم أقرب ما تكون إلى الواقع وإبراز معالم البيئة الشرقية من خلال السجاد الشرقى[٤].

ولقد استهوى السجاد الإسلامى مصورى عصر النهضة فقد استخدمه بعضهم فى زخرفة بعض لوحاتهم، حتى أن بعض السجاجيد الإسلامية استمدت اسمها من أسماء

---

(١) حسن محمد نور: المرجع نفسه، ص ٦٨

(2) A Cavallo:- Carpet from Cairo, Journal of the American Research Center in Egypt, 1, 1962, p. 71.

ريتشارد انتجهاوزن:- أثر الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٦٧.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى وتاريخه وخصائصه، المرجع السابق، ص ٢٠٨.

سعاد ماهر:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٨٦.

أحمد عبد الرازق:- المرجع السابق، ص ٢٣٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٧.

كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، ص ٢٢.

ريتشارد إيتنجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٣٩٥.

- John Mill:- op. cit., p. 14.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٥.

المصورين الأوروبيين الذين استخدموها بكثرة فى لوحاتهم، كسجاد هولباين(*) وسجاد لوتو(*) وسجاد ممنلج وبللينى وغيرهم(١).

وكانت آسيا الصغرى قد سبقت غيرها من بلاد العالم الإسلامى فى تصدير السجاد إلى أوربا، وكان المصور الأوربى صادقاً حينما رسم أنواع هذه السجاجيد فى التصوير الإيطالى منذ القرن الثالث عشر الميلادى، واستمر فى القرن الرابع عشر الميلادى، إذ رسم كل من الفنان:

- Lorenzetti Ambrogia

(*) سجاد هولباين:- استمد هذا النوع من السجاد اسمه من الفنان الألمانى "هانز هولباين الأصغر" (٤٩٧-١٥٤٣م) والذى استخدم هذا النوع من السجاد فى زخرفة بعض لوحاته، وتمتاز سجاجيد هولباين بالثراء الزخرفى واستمدت زخارفها من روح الزخارف السلجوقية القديمة التى تمتاز بطابعها الهندسى، حيث تشتمل ساحة السجادة على أشكال هندسية تحتوى على مربعات صغيرة وأشكال مثمنه فتغلب الروح الهندسية على العناصر الزخرفية، أما إطار السجادة فيشتمل على زخارف هندسية متداخلة أشبه ما تكون بالحروف الكوفيه، وفى الغالب كانت الزخارف باللون الأزرق أو الأصفر على مهاد أحمر والألوان بصفة عامة قوية. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بسجادة من هذا النوع ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى.

(*) سجاد لوتو:- استمد هذا النوع من السجاد اسمه من الفنان الألمانى "لورنزو لوتو" (١٤٨٠-١٥٥٦م) والذى استخدم هذا النوع من السجاد فى زخرفة بعض لوحاته، ويزخرف ساحة السجادة فى هذا النوع رسوم المراوح النخيلية وزخارف الرومى، أما إطار السجادة فيشتمل على زخارف هندسية أشبه ما يكون بالحروف الكوفية. ولمزيد من المعلومات أنظر:-

زكى محمد حسن:- فنون الإسلام، المرجع السابق، ص ٤٢١.

حسن الباشا:- الفن الإسلامى فى صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٦.

محمد عبد العزيز مرزوق:-، الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٧.

م. س. ديماند:- الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٧٩.

أصلان آبا:- فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧، ص ٢٧٩.

نعمت إسماعيل علام:- فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٥٦.

كموثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، ص ٢١، ٢٢.

Mercedes Viale Ferrero:- Tapis d'Orient et D'occident, grange Bateliere, Paris, 1970, pp. 9. 10.
John Mills:- op. cit., pp. 14, 16.
Enza Milanesi:- op. cit., p. 48.

(١) محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٥.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٩.

محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.

R. L. Devonshire:- op. cit., p. 9.
Enza Milanesi:- The Carpet, Rugs and Kilims the World, New York, 1999, p. 47.

- Simon Martini.

- Buonaccorso Niccolode

فى الفترة من (٧٤٩هـ١٣٤٨م-٧٩٠هـ/١٣٨٨م) رسوم سجاد التنين والعنقاء الأناضولى فى لوحاتهم وفى القرن التاسع الهجرى الخامس الميلادى نجد فى بعض لوحات الفنان (Jaum Huguet) ورسوم فرسكوه الفنان (Giovanni Paolo) رسوم لسجاد التنين الأناضولى[1].

أما أقدم رسم لسجادة مملوكية فى التصوير الأوربى فقد ظهر فى صورة شخصية رسمها الفنان Filippianolippi (١٤٥٧-١٥٠٤م) - ابن الفنان فرافيليبو ليبى- فى الفترة ما بين (٨٨٠هـ/١٤٧٥م-٨٨٥هـ/١٤٨٠م) وهى محفوظة ضمن مجموعة كير بلندن، ورغم أن الوحدات الهندسية غير واضحة فالسجادة مملوكية، وفى لوحة أخرى منفذة بالفرسكو فى مدينة (Pistoia) رسمها الفنان (Andrea del Verrochio) (١٤٣٥-١٤٨٨م) ترجع إلى عام (٨٩٠هـ/١٤٨٥م) تمثل العذراء محاطة بالقديسين بها رسم سجادة تصميمها مملوكى وإطارها مزخرف بزخارف تشبه الحروف الكوفية[2].

وكان الأستاذ "لسنج "J.Lessing[*] هو أول من تطرق إلى دراسة السجاد الإسلامى فى التصوير الأوربى، وذلك فى كتابة الذى صدر فى عام ١٨٧٧م، والذى ذكر فيه أسماء عدد كبير من الفنانين الأوربيين ظهر فى بعض لوحاتهم السجاد الإسلامى، إلا أن الباحثين من بعده قد أضافوا العديد من أسماء المصورين الأوربيين الذين استخدموا السجاد الإسلامى فى زخرفة بعض لوحاتهم، وفيما يلى نذكر أسماء مجموعة من هؤلاء الفنانين فى كلٍ من إيطالياً وشمال أوربا وأسبانيا وانجلترا، والذين ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحاتهم:-

---

(١) حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٨، ٧٩، لوحة

(٢) حسن محمد نور:- المرجع نفسه، ص ٨١، لوحة

(*) J. Lessing:- ALT Orientalische nack Bildern und originales des XV – XVI Jahrh under TS, Berlin, 1877.

١- نذكر من فنانى إيطاليا:-

- Giotto (1227-1337)
- Simon Martini. (1285-1334)
- Lorenzetti Ambrogia. (14th Century)
- Buonaccorso Niccoloda. (14th Century)
- Jacop di Cione. (14th Century)
- Sano di Pietiro. (15th Century)
- Gentile Bellini. (1429-1507)
- Antonello da Messina (1430-1479)
- Andrea Mantegna. (1431-1506)
- Giovanni Bellini. (1430-1516)
- Domenico Ghirlandio. (1449-1494)
- Francesco Bassano. (1549-1592)
- Vottore Carpaccio. (1455-1526)
- Fillipinon Lippi. (1457-1504)
- Giovanni di Paolo. (15th Century)
- Mansueti. (1470-1530)
- Leandro Bassano (16th Century)
- Pareja (15th Century)

- De Hook (15th Century)
- Sorgh (15th Century),
- Cristo Foro Solaria. (1480-1527)
- Sebastiano del Piombo. (1485-1547)
- Marco. Marziale. (15th Century)
- Titian. (1485-1576)
- Rosso Fiorentino. (1495-1540)
- Tintoretto. (1518-1594)
- Veronese. (1528-1588)
- Carlo Crivelli. (1435-1495)
- Leandro Bassano. (14th Century)
- Francesco Vecellio. (16th Century)
- Giovenni Martine. (16th Century)
- Garofalo. (16th Century)
- Andrea Previtali (16th Century)
- Raffellino del Garbo. (16th Century)
- Foppa Bincenzo (1427-1515)
- Sienese School. (15th Century)
- Jaum Huguet. (15th Century)

- Andrea del Verrocchio. (1435-1488)
- Morretto (1498-1554).
- G. B. Moroni. (16th Century)
- Marco di Anglo. (17th Century)
- Francesco Bovvaruzz (16th Century)
- Fnea Salmeggie (17th Century)
- Simon Kick (17th Century)

٢- ونذكر من فنانى شمال أوربا:-

- Jan Van Eyck. (1379-1441)
- Lorenzo Lotto. (1480-1556)
- Hans Holbein The Younger. (1497-1543)
- Hans Memling. (1430-1494)
- Cornelis de Zeeuw. (15th Century)
- Pieter Anraedt. (16th Century)
- Jacob Duck. (15th Century)
- Michiel Van Muscher. (15th Century)
- Bernaert Van Orely. (1488-1542)
- M. Gheraedts II. (16th Century)
- Venezianische Schule. (16th Century)

- Pieter Codde. (16th Century)

٣- ونذكر من فنانى أسبانيا:

- A Lonso Sedano. (15th Century)

٤- ونذكر من فنانى انجلترا:-

- Hans Eworth. (1540-1574)
- Michiel Janszoon. (15th Century)
- Marcus Cheeradts. (16th Century)

وغيرهم من الفنانين الأوربين الذين ظهر فى بعض لوحاتهم السجاد الإسلامى(١).

وفيما يلى نلقى الضوء على مجموعة من لوحات هؤلاء الفنانين الأوربين، والتى ظهر بها أنواع مختلفة من السجاد الإسلامى:-

ففى لوحة ترجع إلى بداية القرن الخامس عشر الميلادى من عمل الفنان "Sienese School" ومحفوظة بالصالة الوطنية بلندن وتمثل زواج السيدة العذراء (لوحة ١٤٣) (٢)، يقف الأشخاص باللوحة على سجادة يزخرف إطارها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

---

(1) Werner Grote – Hasenbalg:- Der Orientteppich, Band I, Berlin, 1922, pp. 26, 71.
Kurt, Erd Mann:- sienhundert Jahre Orientteppich, Berlin, 1966, p. 42.
Stanley Reed:- Oriental Rugs and Carpets, London, 1967, p. 42.
Wilhelm Von Bode and Ernst Kühnel:- Antique Rugs From The Near East, London, 1970, pp. 23-39.
Mercedes Viale Ferrero:- op. cit., pp. 41 – 45.
John Mills:- op. cit., pp. 12-23.
Volkmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, pp. 25-27, 100-125, 240, 269-272, 352, 353.
Enza Milanesi:- op. cit., pp. 46-48.
Ian Chilvers & Harold Osborne & Dennis Farr:- The Oxford Dictionary of Art, Oxfortd, New York, Oxford University Press, 1988, p. 183.
محمد عبد العزيز مرزوق:- الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٧.
حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٧٨-٩٠، لوحات ١٦-٤١.
كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، لوحات ١٢٧-١٣٩.

(2) Great Cartpets of the World, New York, 1996, p. 64.

كما ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "أندريا مانتينا Andrea Mantegna"، ففى لوحته التى تؤرخ بعام (١٤٥٦-١٤٥٩م) والمحفوظة بفيرونا والتى تمثل تتويج العذراء (لوحة ١٤٤، ١٤٥) [١]، تظهر السيدة العذراء وهى جالسة على العرش وتحت أقدامها سجادة إسلامية ويظهر منها إطارها المزخرف بزخارف هندسية تشبة الحروف الكوفية.

وفى قاعة الزواج بقصر "Plazzo Ducale" لوحة منفذه بالفرسكو من عمل الفنان "أندريا مانتينا" تؤرخ بعام (١٤٧٤م) وتمثل "لودوفيكو" مع عائلته (لوحة ١٤٦) [٢]، حيث يظهر تحت أقدام الشخص الذى يقف بجوار "لودوفيكو" سجادة يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية (لوحة ١٤٧).

وفى صورة من مخطوط "The Seide" والذى يرجع إلى عام (١٤٧٥م) والمحفوظة بمكتبة "Hof" بفيينا (لوحة ١٤٨)، حيث تظهر فيها سجادة من طراز هولباين تغطى النافذة[٣].

وفى لوحة من عمل الفنان "أنتونيلو دامسينا Antonello da Messina" تؤرخ بعام (١٤٧٥م) ومحفوظة بفينيسيا وتمثل القديس سبستيان "وقد ألقى بالسهام (لوحة ١٤٩) [٤]، حيث يظهر فى الخلفية مبنى نشر على يمينه ويساره سجادتان إسلاميتان.

كما ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "جان فان آيك Jan Van Eyck"، فكان يصور السيدة العذراء وتحت اقدامها سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية[٥]، ففى لوحته التى تؤرخ بعام (١٤٣٦م) والمحفوظة بمتحف براغ وتمثل السيدة

(1) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 32.
Frederick Hart:- op. cit., pp. 388, 411.
Margaret Aston:- op. cit., p. 137.
(2) John Mills:- op. cit., p. 14.
Rolf Toman:- op. cit., p. 369
Alison Cole:- La Renaissance dans Les Cours Italiennes, Flammarion, Paris, 1995, p. 154.
(٣) كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، لوحة ١٢٩.
محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٤٧.
Margart Aston:- op. cit, p. 32.
(4) John Mills:- op. cit., p. 14.
Fredrick Hart:- op. cit., p. 413.
(5) John Mills:- op. cit., p. 20.

العذراء والطفل (لوحة ١٥٠) [1]، حيث يتقدم العرش الذى تجلس عليه السيدة العذراء سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية.

وفى لوحة أخرى للفنان جان فان إيك تؤرخ فيما بين عامى (١٤٤١ – ١٤٤٣م) ومحفوظة بنيويورك وتمثل السيدة العذراء (لوحة ١٥١) [2]، تقف السيدة العذراء على سجادة إسلامية ذات زخارف هندسية.

أما الفنان "هانز مملنك Hans Memling" فقد نسب إليه نوع من السجاد التركى كان يكثر من استخدامه فى لوحاته، فأطلق عليه هذا النوع من السجاد اسم "سجاد مملنك". ويزخرف ساحة السجادة فى هذا النوع أشكال هندسية مثل المثمن بداخل مستطيل، وزخارف مكررة تشبه الجامات ورسوم نجوم وخطاطيف ومعينات والإطار مقسم إلى مربعات وتلك العناصر قد ظهرت كثيراً فى السجاد المملوكى، وبمتحف براغ لوحة للفنان هانز مملنك تؤرخ بعام (١٤٧٩م) وتمثل زواج القديسة كاترينا، تظهر سجادة من هذا النوع يزخرف ساحتها أشكال مثمن داخل مستطيل أما إطارها فيزخرفه زخارف مستوحاة من الحروف العربية (لوحة ١٥٢) [3].

وبمتحف الأفتزى بفلورنسا لوحة للفنان هانز مملنك تؤرخ بعام (١٤٩٤م) وتمثل تتويج السيدة العذراء (لوحة ١٥٣)، حيث يتقدم العرش الذى تجلس عليه السيدة العذراء سجادة من هذا النوع [4].

كما ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "دومينكو جيرلاندايو Domeinco Ghrilandio"، ففى لوحته التى تؤرخ بمنتصف القرن الخامس، يظهر أمام العرش سجادة يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية أما ساحتها

---

(1) Volmar Gantzhorn:- op. cit., p. 83.
Peter and Linda Murray:- op. cit., p. 83.
(2) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 123.
(3) John Mills:- op. cit, p. 20.
Volkmar Gantzhorn:- op. cit., pp. 25, 314.
(4) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 270.
Essential History of Art:- op. cit., p. 37.

والتى اختفت تحت آنية الزهور فيزخرفها ساحتان فى كل منهما مثمن مركزى (لوحة ١٥٤) [١].

وفى لوحة للفنان دومينكو جيرالاندايو تؤرخ بعام (١٤٨٠م) محفوظة بمدينة فلورنسا تمثل القديس جيروم Saint Jérome (لوحة ١٥٥) [٢]، يغطى المنضدة التى يكتب عليها القديس جيروم سجادة إسلامية، وقد ظهر منها إطارها المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفى لوحة أخرى للفنان دومينكو جيرلانداير منفذة بالفرسكو بمدينة فلورنسا تؤرخ بالفترة من (١٤٨٣-١٤٨٦م) وتمثل معجزة الطفل (لوحة ١٥٦) [٣]، حيث يجلس الطفل فى وسط اللوحة على سجادة إسلامية يزخرف إطارها زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وفى الصالة الوطنية بلندن لوحة للفنان "كارلو كريفللى Carlo Crivelli" تؤرخ بعام (١٤٨٦م) وتمثل البشارة، حيث يظهر باللوحة سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة لتستقبل أشعة الشمس (لوحة ١٥٧، ١٥٨) [٤].

كما ظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "فوتور كارباتشيو"، ففى لوحته المحفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا والمؤرخة بعام (١٤٩٥م) والتى تمثل أمير مع القديس أرزولا (لوحة ١٥٩)، والذى يهمنا من تلك اللوحة هو تلك السجاجيد المفروشة

---

(1) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 36.
John Mills:- op. cit., p. 14.
Volkmar Gan Tzhorn:- op. cit., p. 353.
Andrea Quermann:- op. cit., pp. 19, 124.

حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٨٢.

(2) Andrea Quermann:- op. cit., p. 24.
Barbara Demling:- op. cit., p. 31.
Ernst Kühnel:- op. cit., p. 32.
Rolef Toman:- op. cit., p. 278.

(3) Frederick Hart:- op. cit., p. 346.
Anrea Quermann:- op. cit., pp. 58, 59.

(4) K. Erdmann:- op. cit., p. 42.
Rolef Toman:- op. cit., p. 363.
Essential History of Art:-op. cit., p. 52.

حسن محمد نور: المرجع السابق، ص ٨٢.

وما فيها من وحدات هندسية كالنجوم والمثمنات، أما إطارهـا فمزخرفـة بالزخـارف الهندسية التى تشبه الحروف الكوفية[1].

ولم يقف تأثر الفنان كارباتشيو بالسجاد الإسلامى عند حد رسـمه فـى بعـض لوحاته، بل نراه فى إحدى لوحاته التى تؤرخ فى الفترة (١٤٩٠-١٤٩٥م) والمحفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا وتمثل استقبال القـديس إرزولا للـسفير الإنجليـزى (لوحـة ١٦٠) [2]، يستخدم الزخارف الهندسية التى كانت تزخرف ساحة السجاد الإسلامى فـى زخرفة جدران المبنى باللوحة (شكل ٥٥).

وفى لوحة للفنان "سيباستيانو دل بيومبو Sebastiano del Piombo" (١٤٨٥-١٥٤٧) والمؤرخة فى الفترة من (١٥١٢ – ١٥١٥م) والمحفوظة بمدريد والتى تمثـل الكاردنيال "كارونلديليت" مع ابنه السكرتير (لوحة ١٦١)[3]، حيث يغطى المنضدة التى أمامهم سجادة إسلامية، وقد ظهر منها إطارها المزخرف بزخـارف هندسـية تـشبه الحروف الكوفية.

وفى لوحة للفنان "برنارت فان أورلى Berneart Van Orely" (١٤٨٨-١٥٤٢) تؤرخ بعام (١٥٢٢م) ومحفوظة بمتحف دل برادو بمدريد وتمثل العائلة المقدسة، (لوحة ١٦٢) [4]، تجلس السيدة العذراء والطفل على سجادة إسلامية بزخارف ساحتها زخارف هندسية أما إطارها بمزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

وكان من نتيجة شغف الفنان "هانزهولبـاين الأصـغر Hans Holbein The Younger" (١٤٩٧-١٥٤٢) برسم نوع من السجاد الإسلامى فى لوحاته أن أطلق على

(1) Ernest Kühnel:- op. cit., p. 32.
Pignatti, Terisio:- op. cit., p. 25.

(2) Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 298.

(3) Linda Murray:- The High Renaisance and Mannerism Italy, The North and Spain (1500-1600) Thames Hudson, London, 1995, p. 135.
Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance Tascken< London, 1997, p. 103.
National Gallery of Art Washington:- op. cit., p. 207.

(4) Manfred Wundram:- op. cit., p. 132.

هذا النوع من السجاد اسم "سجاد هولباين[*]"، ويتضح ذلك فى لوحته التى تمثل التـاجر جورج جيز والمؤرخه بعام (١٥٣٢م) والمحفوظة بمتحف برلين (لوحة ١٦٣)، والتـى تعتبر إحدى روائع هولباين، واللوحة تمثل تاجراً أنيقاً فى ريعان شبابه أثنـاء عملـه، والذى يهمنا من هذه اللوحة هو تلك السجادة المفروشة على المنضدة والتـى يزخـرف إطارها زخارف هندسية متداخلة أشبه ما تكون بالحروف الكوفية، وهى مـن طـراز السجاد الإسلامى المعروف بسجاد هولباين[١].

وبالصالة الوطنية بلندن لوحة للفنان هانز هولباين مؤرخة بعام (١٥٣٣م) وتمثل السفيرين جان جنتيفللى وجورجيز دى سيلفا (لوحة ١٦٤) [٢]، والذى يهمنا فـى هـذه اللوحة هى تلك السجادة المفروشة على المنضدة التى يضع السفيران يـديهما عليهـا، فالسجادة مزخرفة بزخارف هندسية.

وفى لوحة أخرى للفنان هانز هولباين تؤرخ بعام (١٥٢٨م) تمثل سيدة الرحمة وعائلة (Jakob Meyer Zum Hasen) (لوحة ١٦٥) [٣]، يقف الأشخاص باللوحة على سجادة يزخرف ساحتها أشكال هندسية. ومن الملاحظ أن إطار السجادة فى تلك اللوحة

(*) سجاد هولباين:– نوع من السجاد التركى استمد اسمه من اسم الفنان هانز هولباين وقد انتشر هذا النوع من السجاد فى أوربا كما أقبل أثرياؤها على اقتنائه ومن ثم ظهر فى صور الفنانين الأوربيين، ولمزيد من المعلومات عن سجاد هولباين أنظر الحاشية ص (٢٠٩) من الرسالة.

(١) حسن الباشا:– الفن الإسلامى فى صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٦.
حسن الباشا:– دراسات فى فن النهضة، المرجع السابق، ص ٤٥.
نعمت إسماعيل علام:– فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٥٧.
كوثر أبو الفتوح الليثى:– المرجع السابق، ص ٢٢.
Stephanie Buck:- Hans Holbein (1497/99-1543), Könemann, 1999, p. 6, 88-91.
Ernest Kühnel:- op. cit., p. 32.
Mercedes Viale Ferrero:- op. cit., p. 43.
Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 26.
Enzamilanesi:- op. cit., p. 47.
Linda Murray:- op. cit., p. 252.

(2) Enza Milanesi:- op.cit, p. 48.
Stanley Reed:- op. cit., p. 42.
Joan Sureda:- op. cit., p. 374.
Man Fred Wundram:- op. cit., p. 124.
Stephanie Buck:- op. cit., pp. 99-103.
Roger Jones:- op. cit., pp. 24-25.

(3) Man Fred Wundram:- Ibid, p. 125.

والسجادة فى اللوحة السابقة يختلف عن إطار سجاجيد هولباين والذى يتميز بالزخارف الهندسية التى تشبه الحروف الكوفية.

كما يظهر السجاد الإسلامى فى بعض لوحات الفنان "لورنز لوتو "Lorenzo Lotto"، ففى لوحته المحفوظة بكنيسة القديس جيوفانى والقديس باولو بفلورنسا والمؤرخة بعام ١٥٤٢م، والتى تمثل القديس أنطونيو المرينا ديو A. Elemosinario يتصدق على الفقراء (لوحة ١٦٦)، فهذه اللوحة فريدة من نوعها إذ يظهر بها سجادتان، السجادة الأولى من طراز لوتو يظهر منها إطارها المزخرف بالزخارف الهندسية التى تشبه الحروف الكوفية (شكل ٥٦)، والسجادة الثانية سجادة مملوكية[1].

وبالصالة الوطنية بلندن لوحة للفنان "Master of St. Gilles" تؤرخ بعام (١٥٠٠م) (لوحة ١٦٧م)، حيث يغطى الأرضية سجادة مملوكية فى التصميم والتفاصيل الزخرفية[2].

وبالصالة الوطنية بلندن أيضاً لوحة للفنان "M. Gheraeds II" تؤرخ بعام (١٦٠٤م) تمثل مجموعة من الأشخاص فى اجتماع بإحدى المنازل (لوحة ١٦٨)[3]، والذى يهمنا فى هذه اللوحة هو تلك السجادة المفروشة على المنضدة والتى يزخرف ساحتها زخارف هندسية أما إطارها فيزخرفه الزخارف الهندسية التى تشبه الحروف الكوفية.

ويتضح لنا من خلال اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى أن مدرسة التصوير بالبندقية ثم بقية مدارس التصوير الإيطالية كانت أسبق من غيرها فى ظهور السجاد الإسلامى فى إنتاجها الفنى، وذلك بسبب النشاط التجارى الذى كانت بين

---

(1) K. Erdmann:- op. cit., p. 42.
Mercedes Viale Ferro:- op. cit., p. 45.
John Mills:- op. cit., p. 17.
كوثر أبو الفتوح الليثى:- المرجع السابق، لوحات ١٣٠، ١٣١.

(2) John Mills:- op. cit., p. 21.
Volkmar Gantzhorn:- op. cit., p. 27.
حسن محمد نور:- المرجع السابق، ص ٨٢.

(3) Ernst Kühnel:- op. cit., p. 33.
Stanley Reed:- op. cit., p. 42.
Margaret Aston:- op. cit., p. 83.

الجمهوريات الإيطالية والدول الإسلامية، فكانت الجمهوريات الإيطاليــة تقــوم بــدور الوسيط فى المعاملات التجارية للسلع الشرقية المطلوبة فى أوربا، وبطبيعة الحال كــان السجاد الإسلامى من ضمن تلك السلع التى نقلها التجار الإيطاليون إلى بلادهم فى وقت مبكر، وقد انعكس ذلك على التصوير الإيطالى قبل غيره من التصوير الأوربى(١).

كما يتضح وجود صعوبة فى دراسة رسوم السجاجيد الإسلامية فــى مــدارس التصوير المختلفة، وذلك لأن السجاد الإسلامى كان بمثابة عنصر مكمل فى زخرفة اللوحة فلم نجد مثلاً فنان من فنانى أوربا يرسم لوحة تكون الــسجادة هــى موضــوع اللوحة، فرسوم السجاد الإسلامى فى هذه اللوحات عناصر ثانوية وبالتالى فــإن بقيــة عناصر الصورة من أشخاص وعمائر وأثاث وغيره تطغى على رسم السجادة بحيث لا يظهر منها سوى الإطار أو جزء من الساحة، كذلك اشتراك الــسجاد الإســلامى فــى مدارس التصوير الأوربية(٢)، كما يتضح أن رسوم السجاد فى اللوحات الأوربيــة قــد جاءت مطابقة تماماً لشكل السجاد المعاصر لفترة إعداد اللوحات مما يدل دلالة قاطعــة على أن السجاد الإسلامى كان منتشراً فى أوربا(٣).

كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد، أن الــسجاد الإسلامى ارتبط ظهوره فى التصوير الأوربى باللوحات التى تمثل موضوعات دينية – خاصة صور السيدة العذراء وطفلها – واللوحات التى كانت تمثل الملــوك والأمــراء وغيرهم من علية القوم. وهذا إن دل فإنما يدل على رغبة المصورين فى إضفاء الطابع الشرقى على لوحاتهم الدينية وجعلها أقرب ما تكون إلى الواقع وإبــراز معــالم البيئــة الشرقية من خلال السجاد الإسلامى(٤)، كما يدل على القيمة العالمية التى كان يحظى بها السجاد الإسلامى فى ذلك الوقت(٥).

---

(١) حسن محمد نور:– المرجع السابق، ص ٦٤.
(٢) حسن محمد نور:– المرجع نفسه، ص ٧٨.
(٣) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٤٧.
(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:– الفنون الإسلامية الزخرفية فى العصر العثمانى، المرجع السابق، ص ١٢٥.
(٥) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٤٧.

كما يتضح من خلال تلك اللوحات أن الأوربيين قد استعملوا السجاد الإســلامى فى وظيفة جديدة، إذ استخدم كمفارش للموائد وأطلق عليه فى الوثائق الإيطالية "بــسط المائدة Tapedi da Tavola" أو "بسط الأكل Tapedi da desco"[1].

(١) ريتشارد اتنجهاوزن:– أثر الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٩٥.

الفصل الخامس

أثر زخرفة الأرابيسك
على فنون
عصر النهضة

الفصل الخامس

أثر زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة

١- الأرابيسك

كان يعتقد لفترة طويلة من الزمان أن كلمة أرابيسك تعنى زخارف الفن الإسلامى بصفة عامة، من زخارف هندسية ونباتية وزخارف الكائنات الحية والخط العربى. ويعتبر "الويس ريجال Alois Reigl" فى كتابة "ماهية الطرز" الذى صدر فى برلين عام ١٨٩٣م، هو أول عالم قصر كلمة أرابيسك على نوع محدد من زخارف الفن الإسلامى، وحدد شخصيتها بأنها نوع من الزخارف النباتية البعيدة عن أصولها الطبيعية. فالزخارف النباتية كانت هى الأساس فى زخرفة الأرابيسك والتى أضيف لها بعد ذلك عناصر زخرفية أخرى[(١)].

فزخارف التوريق العربية (الأرابيسك) تعتبر من أهم العناصر الزخرفية التى ابتكرها الفنانون المسلمون منذ (القرن الثالث الهجرى، التاسع الميلادى) وطوروها حتى أصبحت إحدى العلامات المميزة للفن الإسلامى، ومن ثم فإن إطلاق الأوربيين اسم "أرابيسك" على هذه الزخارف يكمن فى كون العرب هم أول من ابتكروا هذه الزخرفة وأدخلوها إلى فنونهم[(٢)]، وبذلك يكون إطلاق كلمة "الأرابيسك" على هذه الزخارف قد جاء متأخراً على الزخرفة نفسها، لأن كلمة أرابيسك أطلقها الأوربيون على نوع من الزخارف كان قد ابتكره العرب المسلمون[(٣)].

ولا يمكننا أن نغفل توافق هذا النوع من الزخارف مع طبيعة الشخصية العربية الإسلامية، فهناك تناسب واضح بين هذه الشخصية وتقاليدها، وتعاليمها الدينية وبين هذه

---

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، الطبعة الثانية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٩١، ص ١٥، ١٦.

Eva Baer:- Islamic Ornament, Edinburgh University press, 1998, p. 7.

(٢) حسين عبد الرحيم عليوة:- كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك، رسالة ماجستير، بكلية الآداب، قسم الآثار الإسلامية، بجامعة القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٢٢.

(٣) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٥.

الزخرفة[1]. فاتجاه الفنان المسلم إلى عالم الزخرفة المجردة تمثل شكلاً من أشكال الفكـر الدينى السائد، فهو يعبر من خلال الزخرفة بالفكرة المطلقة التى كانت محـور الكـون، والتى كان لابد للعمل الفنى أن يظهرها فلجأ الفنان فى بعض أعماله إلى العناصر النباتية والهندسية لكنه لم يلبث أن جردها من طبيعتها لتعبر عن الفكرة التى أرادها لهـا، فجـاء تكرار العنصر الزخرفى فى زخرفة الأرابيسك تكراراً بلا كلل ولا ملل، ليعكس التـسبيح وما تردده لفظاً وانفعالاً، ونحن نسبح باسم الله فى الذكر مئات المرات "رجالا لا تلهـيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله[2]" أو يرسمها الفنان بطريقة الإشعاع المركزى كأن تبدو حافة تنطلق الخطوط فيها وترجع إلى المركز "هو الأول والآخر"[3]، "إنه هو يبدئ ويعيـد"[4]. فحينما نجد زخرفة الأرابيسك تبدأ من حيث تنتهى إنما تعبر عن فكرة أساسية أو تعكـس فكرة دينية معينة[5].

فالعقيدة الإسلامية لعبت دوراً هاماً فى الرؤية الفنية فيما يتعلق بزخرفة التوريـق العربية (الأرابيسك)، فالخلق من وجهة نظر هذه العقيدة هو قدرة الله سبحانه وتعالى وهذه القوة تظهر نفسها فى كل الأحداث والظواهر الطبيعية، وبطبيعة الحال فإن تلك الظـواهر التى يخلقها الله سبحانه وتعالى لها صفه غير دائمة وإنما مؤقته وعارضة مصيرها إلـى زوال "كل من عليها فان"[6]، ومن هنا انحصر دور الفنان المسلم فى ملاحظة هذه الحقائق التى تشكل تجارب حياتيه بالنسبة له، وبما أن هذه الظواهر أشياء عارضه فلا يـستطيع الفنان أن يعطيها صفه الديمومة لأن ذلك يتعارض مع عقيدته الدينية والتى ترى أن كل ما فوق الأرض هى أشكال عارضة من الحياة. وترتب على ذلك أن الفنان المسلم أخذ يباعد بين فنه وبين الطبيعة المحيطة به ويمزج بين خياله وبين هذا الفن، فكـان الفنـان يبـدأ

---

(١) محمود إبراهيم حسين:– المرجع السابق، ص ١٢.
(٢) سورة النور: الآية رقم ٣٧.
(٣) سورة الحديد، الآية رقم ٣.
(٤) سورة البروج، الآية رقم ١٣.
(٥) محمود إبراهيم حسين:– الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢١٣، ٢١٤.
(٦) سورة الرحمن الآية رقم ٢٦.

بالأشياء الموجودة بالطبيعة ثم يدخل عليها خياله لتخرج هذه الأشياء بعيده عن الشكل الذى استمدت منه من الطبيعة[١].

فبالنظر إلى زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) نجد أنها فى الأصل عبارة عن وحدات زخرفية تتكون من أفرع وأوراق نباتيه محورة تتفرع وتتداخل وتتشابك مع بعضها البعض بطريقة زخرفية هندسية جميلة وتنساب بأسلوب يدعو إلى الإغراق فى التخيل والتأمل[٢].

فزخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) لم تقم على الفهم والمعرفة العقلية فحسب، بل على الكشف والمعرفة الحدسية، فهى لا تهدف إلى محاكاة الطبيعة وتقليدها فقط بل يسعى الفنان إلى البحث عن الجوهر الخالد أيضاً، أى أنه يلغى المظاهر الشكلية الطبيعية من حسابه الزخرفى، ويسعى إلى تجاوزها متقرباً من عالم مطلق مجرد[٣].

ولقد حاول بعض المستشرقين من علماء الآثار والفنون الإسلامية إرجاع زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) إلى الفنون الكلاسيكية[*]. والحق أن الفن الإسلامى الذى بدأت تتضح شخصيته المتميزة منذ القرن ٣هـ/٩م يفصله عن الفنون الكلاسيكية القديمة بزمن كبير تعاقبت خلاله فنون وحضارات أخرى، كان لها انتشارها فى بلدان الشرق قبل ظهور الإسلام الأمر الذى يستبعد معه إرجاع زخرفة التوريق العربية إلى أصول

---

(١) محمود إبراهيم حسين:– الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.

(٢) حسن الباشا:– الفن الإسلامى فى صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٥.

(٣) محمد حسين جودى:– ابتكارات العرب فى الفنون وأثرها فى الفن الأوربى فى القرون الوسطى، الطبعة الثانية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٩م، ص ٢٠

(*) من هؤلاء المستشرقين الذين حاولوا إرجاع زخارف الأرابيسك إلى الفنون الكلاسيكية كلاً من هرتزفيلد "E.Herzfeld" و"كونل Kühnel"، وعلى العكس فقد ذكر عالم الفنون الإسلامية، "م.س ديماند Ms. Dimand" أن الترتيب الذى جاءت به زخارف الأرابيسك لم تجئ على شاكلته أى زخارف كلاسيكية، بمعنى أن الصورة النهائية للزخرفة هى صورة عربية إسلامية، وذكر أن المراوح النخيلية هى أقدم ما عرف الفنان المسلم من زخرفة الأرابيسك.

أنظر:–

Herzfeld:- Arabesque, Encyclopedia of Islam, Voloum 1, Berlin, 1910, pp. 363. 367.

محمود إبراهيم حسين:– الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ١٦، ١٧، ١٨.

كلاسيكية قديمة[١]. وإذا كان الفن الإسلامى قد أخذ فى بدايته واغترف من منهل الفنين المجاورين له، وهما الفن الساسانى والفن البيزنطى، إلا أنه سرعان ما استطاع الفنانون المسلمون من هضم هذه التأثيرات ومزجها بعضها ببعض حتى ذابت مكونات عناصرها فى سائل من الفكر الدينى ثم صهروها بطريقتهم الخاصة بعد ان أضافوا إليها عناصر ابتكروها، حتى خرج لنا من ذلك كله فناً جديداً له شخصيته الخاصة والتى لا تكاد أن تخطئه العين[٢]. وهكذا توافرت عند الفنانين المسلمين موهبة الابتكار والإبداع الفنى فاستطاعوا ابتكار أساليب عديدة فى الزخرفة مستوحاة من الأشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الساسانيين والبيزنطيين آنذاك، وارتقى الفنان المسلم بزخرفته إلى حد الإبداع والاتقان، فأخذ يكرر زخارفه حتى ظهرت متشابكه ومتعانقة تدور فى فلك واحد يلتبس علينا معرفة بدايتها ونهايتها، وهذا هو السر الذى يكمن فيها[٣].

فبعد تأسيس مدينة "سامرا" التى أنشأها الخليفة العباسى "المعتصم بالله" فى عام ٢٢١هـ/٨٣٦م والتى أصبحت مركز للخلافة العباسية بدأت تظهر الشخصية المتميزة للفن الإسلامى من خلال الزخارف التى تطورت من طرازى سامرا الثانى والثالث والتى أصبحت تتميز بتحوير وحداتها عن الطبيعة ورسمها بأسلوب زخرفى[٤]. فنجد فى زخارف مدينة سامرا مجموعة من التصميمات وأوراق متفرعة تنساب ببساطة وبدون عروق وسيقان وهى منفذه بدقة شديدة على الجص[٥].

وبعد استقلال أحمد بن طولون بمصر عن الدولة العباسية، وتأسيسه للدولة الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م) فقد زخرف جدران مسجده الذى شيده فى مدينة

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٢) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ٢٦٧

حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص

صلاح البحيرى:- المرجع السابق، ص ١٤

محمود إبراهيم حسين:- الإبهار فى العمارة والفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ١١.

(٣) محمد حسين جودى:- المرجع السابق، ص ٢١.

(٤) حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٥) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، ص ٣٢.

Eva Baer:- op. cit., pp. 12, 13.

القطائع بأسلوب مشابه للأسلوب الذى نفذت به زخارف سامرا الجصية والخشبية[1]. فتعتبر الزخارف المنفذه فى مسجد أحمد بن طولون بالقطائع من أغنى وأجمل نماذج الأرابيسك، فقد استوفت قوانين الأرابيسك، فالأوراق ذات السيقان فى إطار غير طبيعى، تنقسم فى اتجاهين بإيقاع منتظم، وقد نفذت هذه الزخارف بالحز مما أدى إلى اختفاء الشعور بالثقل، والتناسب بين الحيز وبين كمية الزخرفة المستعملة فيه، وتبدو الأشكال فى تموجها وكأنها دموع منسكبة بشكل طبيعى، واختفى منها شكل الأكانتس وأوراق العنب نهائياً، بالرغم من أنهما العنصران الرئيسيان فى الزخرفة[2].

وسرعان ما انتشرت هذه الزخرفة فى ذلك الوقت المبكر فى معظم البلاد الإسلامية وخاصة فى مصر والشام وإيران والعراق، كما استخدمت فى بلدان المغرب وفى الأندلس (شكل ٥٧، ٥٨)، وتطورت هذه الزخارف فى البلاد الإسلامية وفقاً للذوق المحلى الخاص بها[3].

---

(١) حسين عبد الرحيم عليوه:– المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) محمود إبراهيم حسين:– الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٣٣.

(٣) حسين عبد الرحيم عليوه:– المرجع السابق، ص ١٢٤.

٢- أثر الأرابيسك في فنون عصر النهضة

أخذت زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) تتطور شيئاً فشيئاً، وتعددت وتنوعت أشكالها فى العالم الإسلامى حتى صارت أكثر تشابكاً وتداخلاً، الأمر الذى جذب أنظار الأوربيون إلى هذه الزخرفة، حتى وصل بهم الأمر إلى إطلاق اسم الأرابيسك على الزخارف الأوربية المتشابكة والتى بها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية وخاصة فى فترة إزدهار الفنون فى عصر النهضة الأوربية[١].

فلقد كانت بعض زخارف فنون عصر النهضة لا تحمل أشكال طبيعية صرفه بل محورة، مستوحاة من مغائر رومانية "Grottes" ومنها تسمية "مغائرية أو غروتسك Grotesque"، وهو أسلوب تصويرى وجد منقوشاً على جدران الكهوف الطبيعية وفى أطلال المبانى الرومانية القديمة. ومن أجل هذا غلب عليه اسم "Grotesque" المشتق من كلمة "Grotte" الإيطالية التى تعنى الكهف. وهو فن زخرفى نحتاً وتصويراً أو عمارة يتميز بتصاوير أو منحوتات خيالية غريبة للإنسان أو الحيوان أو الكائنات الخرافية التى لا تمت إلى الواقع بشئ، وتكون عادة متشابكة تمازجها أشكال نباتية وزهور وثمار وأكاليل[٢]، وهى بذلك تشبه زخرفة الأرابيسك إلى حد بعيد شكل (٥٩، ٦٠)[٣].

وعن تأثير زخرفة الأرابيسك على فنون عصر النهضة نذكر قول المستشرق الألمانى هرتزفيلد، إذ يقول "هذا اللفظ أوربى (الأرابيسك) أطلق فى اللغات الإنجليزية والألمانية والفرنسية على زخارف الفن الإسلامى بوجه عام والنباتية منها بوجه خاص. بل لقد أطلقها البعض على زخارف فن النهضة الأوربية لما حدث منها من مزج بين معنى هذه التسمية وبين زخارف فن النهضة التى كانت تتميز بالغرابة وأطلق عليها لفظ Grotesque، نسبة إلى الزخارف الكلاسيكية التى اكتشفت فى وحدات حمامات "تيتس

---

(١) فريد شافعى:- المرجع السابق، ص ٢٦٧.
حسين عبد الرحيم عليوه:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٢) ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٢٩٦.
عفيفى البهنسى:- عصر النهضة، المرجع السابق، ص ١٧.

(3) Robert Irwin:- op. cit., p. 228.

Titus" فى روما، والتى ظهرت بالأقبية التى تغطيها على هيئة كهوف سميت بالإيطالية Grottos، وأطلق على الصور والزخارف المكتشفة فيها لفظ Grotesca. أضف إلى ذلك أن زخارف فنون النهضة وخاصة فى النسيج والخزف والمعادن وزخارف الكتب والمخطوطات تحتوى على عدة عناصر من زخارف الفن الإسلامى، كما توجد أيضاً عناصر منها فى زخارف كنائس مدن إيطاليا مثل كنيسة القديس ميخائيل فى بافيا وكنيسة القديس فرنسيس فى أسيزى، وكنيسة القديس دومنكو فى بولونيا. وكل ذلك جعل من السهل أن تنتقل كلمة "أرابيسك" إلى زخارف طراز النهضة نفسها وبالذات للنوع المسمى Grotesca الذى أشرنا إليه. ويبزر تأثير الأرابيسك الإسلامى بوجه خاص على طراز النهضة وهو فى أوج إزدهاره وفى عصره الأخير وهو يرجع إلى محاكاة مقصودة لنماذج شرقية. ويتضح فى طراز النهضة الفرنسى فى عصر هنرى الثانى وبالذات فى زخارف الكتب وكذلك فى ألمانيا وخاصة فى الأعمال الزخرفية "لبيتر فلوتر "Peter Flotner" و"فيرجيل يوليس Virgil Solis" فى مدينة نورنبرج.." [١].

ولقد لاقت زخرفة الأرابيسك إعجاباً شديداً من الفنان الأوربى والذى أقبل على استخدامها بكثرة فى أعماله الفنية[٢]، وكان من نتيجة ذلك أن نشأت فى أوربا الزخرفة المعروفة باسم "موريسك Mauresques" والتى كانت تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية[٣] (شكل ٦١، ٦٢)، وعلى الرغم من أن الفنانين الأوربيين كانوا يضفون على هذه الزخارف روح جديدة، ويصبغونها بصبغة أوربية، إلا أنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية[٤].

ولعبت تلك الزخارف المتأثرة بالأرابيسك دوراً فى زخرفة العمائر الأوربية، فاستخدمها الفنان الأوربى فى زخرفة جدران الكنائس والأديرة بأرجاء أوربا، والأمثلة على ذلك كثيرة، فعلى سبيل المثال الزخارف الموجودة بأفريز مذبح كنيسة أوفييدو

---

(١) نقلا عن فريد شافعى:– المرجع السابق، ص ٢٦٥، ٢٦٦.
(٢) محمود إبراهيم حسين:– الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٦.
(٣) ريتشارد انتجهاوزن:– المرجع السابق، ص ٤٠١.
(٤) أحمد فكرى:– المرجع السابق، ص ٤٠٣.

بأسبانيا، وباب كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان[١]، والذى عولج فيه النحت البارز بكثيـر من الزخرفة التى تشبه زخرفة الأرابيسك[٢]، ولقد وجدت على هـذه الأمثلـة زخـارف الأرابيسك ممزوجة بالكتابات العربية فى تكوينات متكررة بتوازن شديد[٣].

كما ظهرت الزخارف المعروفة باسم موريسك والتى كانت تقترب اقتراباً شـديداً من المورقات الإسلامية فى أسقف "سـالزبورج Salzburg" بالبندقيـة[٤]، وفـى قـصر "شوارزنبرج Schwarzenberg" فى بروجيا والذى شيد فى الفترة من (١٥٤٥-١٥٦٣م) (لوحة ١٦٩) [٥]، حيث زخرفت واجهة القصر بزخارف نباتية تشبه المورقات الإسلامية، كما تظهر الزخارف التى تشبه زخرفة الأرابيسك بعقد داخل مبنى المتحف فـى مدينـة فينيسيا (لوحة ١٧٠) [٦].

وفى كاتدرائية مدينة بارما التى شيدت فى القرن الثانى عـشر المـيلادى لـوح رخامى يمثل إنزال المسيح من على الصليب (لوحة ١٧١) [٧]، حيث يحيط بالنحت إطار به زخارف نباتية مكررة.

كما تظهر الزخارف المتأثرة بزخارف الأرابيسك فى كاتدرائية مدينة بيزا والتـى شيدت فى القرن الثانى عشر الميلادى واستكملت فى القرن الرابع عشر الميلادى وعمـل بها العديد من الفنانين أمثال نيقولا وجيوفانى بيزانو (لوحة ١٧٢) [٨]، ففى أعلى الواجهة نشاهد إطار زخرفى عبارة عن زخارف نباتية متشابة ومكررة، هذا بالإضافة إلى زخرفة الأبلق فى الواجهة.

---

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٧.
(٢) عفيفى البهنسى:- جمالية الخط العربى، المرجع السابق، ص ١٦٩.
(٣) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٧.
(٤) ريتشارد انتجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(5) Margart Aston:- op. cit., p. 161.
(6) Giovanna Scire:- op. cit., p. 19.
(7) Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 189.
Andrea Chastel:- op. cit., pl. 16.
(8) Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 204.

ولم يقتصر إعجاب الفنان الأوربى على زخارف الأرابيسك الممزوجة بالخط العربى فحسب، بل وجدت أيضاً نماذج لزخارف أرابيسك بالأسلوب الهندسى، أى تجريد العناصر النباتية إلى حد كبير حتى تفقد كل صلة بينها وبين أصولها النباتية(١). ومن أمثلة ذلك زخارف الأرابيسك الهندسى التى استخدمت فى زخرفة الأبواب البرونزية فى مقبرة "بوهيمند" فى كانوسا (لوحة ١٧٣) (٢)، والزخارف المتشابكة والمكررة، على جانبى مدخل كنيسة القديس أمبروجيو بميلانو (لوحة ١٧٤) والتى تشبه إلى حد كبير الزخارف الموجودة بباب قصر الجعفرية بسرقسطه، فكلاهما من الجص وزخارفهما متشابكة ومضفره(٣)، ومن أمثلة زخارف الأرابيسك الهندسى أيضاً، زخرفة هندسية عبارة عن خطوط تتداخل وتتعرج، ليؤلف عقد بينها فى الأركان بزخارف نباتية محورة عن الطبيعة، وفى منتصف الدائرة يوجد ما يشبه الرنك وعليها حرفان بالكتابة اللاتينية، وربما كانت هذه الرسوم من تنفيذ أحد فنانى عصر النهضة المحيطين بالفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" وذلك لوجود علامة "Acodemia Lionardo dNinCi" اكاديمية ليوناردو دافنشى" فى "ميلاند Mailand"، وقد نقل الفنان الألمانى "البريخت ديرر Albercht Durr" هذه الزخرفة فيما بين عامى ١٤٧١-١٥٢٨م وهى الآن محفوظة بمتحف فرانكفورت(٤).

وفى انجلترا اقتبس المعماريون الإنجليز فى عهد الملكة "إليزابيث وما بعده زخارف الأرابيسك فى زخرفة عمائرهم (شكل ٦٣)، فقد أطلق اسم أرابيسك على الزخارف التقليدية التى كانت ترسم بارزة بروزاً بسيطاً منذ عهد الملكة إليزابيث، وفى هذا الصدد نذكر قول كريستى أرنولد بريجز، إذ يقول "واسم أرابيسك Arabesque الذى يطلق على الموضوعات الزخرفية التقليدية التى كانت ترسم بارزة بروزا بسيطاً فى انجلترا منذ عصر الملكة إليزابيث، نقول أن هنذا الاسم يدل على أننا مدينون بهذه الزخارف للعرب فى القرون الوسطى"(٥). كما كان من الطبيعى أن تظهر زخرفة

---

(١) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٢) جيرار بهوى:- المرجع السابق، ص ١٢٤.

(3) James Trilling:- The Language of ornament, Thames and Hudson, World of Art, London, 2001, p. 143.

(٤) محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٤٩.

(٥) كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام، المرجع السابق، ص ١٥

الأرابيسك فى عمائر أسبانيا[١]. كما تأثر الفنان "فرانسيسك بلغرن" بجمالية فن الأرابيسك، فقد انصرف فى جاليرى "الفونتان" بلوفى قصر فرانسوا الأول فى إعداد التصميمات لتجميل المرمر والجص بالقصر والتى كانت متأثرة بزخارف الأرابيسك[٢].

ولم يكتف الفنانون الأوربيون بتقليد العناصر الزخرفية الإسلامية فحسب، بل شرعوا فى دراستها بإمعان لتحليل قوانينها الهندسية وتطبيقها بروح جديدة تتناسب مع ذوقهم الفنى[٣]. فلقد وصلت إلينا بالفعل كراسات فنانين أوربيين بها نماذج من الزخرفة الإسلامية، والتى كانوا يستعينون بها فى رسم زخرفة الأرابيسك على التحف والمنتجات المختلفة التى كانت تخرجها أيديهم، ومن هذ الكراسات واحدة للفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" بها تخطيط لزخرفة إسلامية من رسمه (شكل ٦٤) [٤]. وهذا إن دل فإنما يدل على مدى الأهمية والمكانة التى كانت تحظى بها مثل هذه الزخارف بأوربا فى ذلك العصر الأمر الذى جعل هذا الفنان الشهير أن يرسمها فى كراساته.

ولقد أثمرت هذه الدراسات عن ظهور كتب النماذج الفنية التى كانت إنتاجاً مباشراً لروائع التصميمات والتكوينات للفنون الزخرفية المطبوعة مما ساعد أجيال من الصناع على التعرف على المصادر الرئيسية للتصميمات والتكوينات الجاهزة لنماذج الدراسات المتنوعة لمشاهير الرسامين للزخارف الشرقية وأبحاثهم وإلى الوصول إلى أسلوب جديد فى الفنون الزخرفية فى عصر النهضة[٥]، ومن أبرز هذه الكتب مؤلف نادر ألفه "فرانسيسكو بيلليجرينو Francesco Pellegrino" عن الحفر فى الخشب عندما كان يعمل فى "فونتانبلو Fontainebleau" وتظهر تلك التصاميم فى كتاب عنوانه "زهرة علم التطريز على الطريقة العربية والإيطالية La Fleur de La Science de broderie,

---

(١) محمد حسين جودى:– المرجع السابق، ص ٥١.

(٢) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٣) محمد زينهم:– المرجع نفسه، ص ١٣٥.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق:– الفنون الإسلامية فى المغرب والأندلس، ص ٢٢٧، ٢٢٨.
زكى محمد حسن:– فى الفنون الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٢.
يوسف عيد:– المرجع السابق، ص ١٢٧.

(٥) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٥.

"Facon Arabicque et Italique". ويحتوى على نماذج من الزخارف ذات لون أسود ومسطحه على الطراز الإسلامى العربى، كما تتضمن زخارف متداخلة على أرضية بيضاء تبدو قريبة جداً من مثيلاتها الإسلامية[1]. ويوازن بيلليجرينو فى كتابه بالرسم بين الزخارف الإيطالية والزخارف العربية، ويبرز فيه الأهمية التى كانت تحظى بها هذه الزخارف فى الأوساط الفنية[2]، وكان هذا الكتاب قد صدر فى عام (١٥٣٠م) وأعيدت طباعته فى باريس فى عام (١٩٠٨م) مع مقدمة "لغاستون ميغون". وبالإضافة إلى كتاب بيلليجرينو فقد ظهرت كتب أخرى "لبتر فلوتنر" و"فرجيل سوليس" و"ماتينوس بتروس"[3].

ولم تكن هذه الموجه من الكتب إلا يقظة ثقافية أثارت الانتباه أكثر فأكثر حول التجارب التى سجلت فى دفاتر الفنانين مراحل النسخ والاستلهام والابتكار، فقد كونت الأسس التى أطلقها محترفات "أندريا مانيتغنا" الذى اعتبر من رواد الموجه الزخرفية فى شمال إيطاليا بالإضافة إلى "نيكوليتو دى مودين" والفنان "جيرولامو موشيتو"[4]، كما ساعدت تلك الكتب على انتشار زخرفة الأرابيسك فى أرجاء أوربا حيث اقتبسها الصناع الأوربيين فى زخرفة كثير من منتجاتهم الفنية، فكانوا يرسمون التصميمات للصناعة فى إيطاليا وفرنسا وسويسرا وألمانيا وغيرها[5]. كذلك شاعت زخرفة الأرابيسك فى انجلترا فى القرن السابع عشر الميلادى، وكانت معبرة عن نوع خاص من الزخارف التقليدية مؤلفة من وحدات الفروع النباتية المنقوشة القليلة البروز[6]، كما عرفت المانيا فى نفس الوقت أجيالاً من الفنانين المزخرفين أمثال الفنان "ديرر" و"مارتن شنغير" اللذين أطلقا موضة تزيين الحلى بأشكال أرابيسكية نسخت على صعيد واسع فى محترفات (أرباب الصناعات) المدن الألمانية والإيطالية، إضافة إلى فنانين آخرين أمثال الفنان "فرجيل

---

(١) ريتشارد اتنجهاوزن: المرجع السابق ص ٤٠١.

(٢) أحمد فكرى:- المرجع السابق، ص ٤٠٣.

(٣) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٥.

(٤) محمد زينهم:- المرجع نفسه، ص ١٣٥.

(٥) ريتشارد اتنجهاوزن:- المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(٦) محمد حسين جودى:- المرجع السابق، ص ٥٠.

سولبس" والفنان "هانز هولباين"[١]، وعلى الرغم من أن التوريقات قد فقدت خطوطها الدقيقة وأصبحت أكثر تعقيداً، إلا أنها ظلت تنم عن أصلها الشرقى الإسلامى[٢].

ولقد كان الفنان "هانز هولباين" الأصغر أحد المبدعين فى هذا الفن، فيلاحظ أن زخارف الثياب التى يرتديها الأشخاص فى بعض لوحاته مستمدة فى كثير من الأحيان من زخارف التوريق العربية (الأرابيسك)، ومن تلك اللوحات، لوحة للفنان هانز هولباين بمجموعة "دوق ديفونشير" فى "تشاسويرث" تمثل هنرى الثامن ملك انجلترا (لوحة ١٧٥)، وهى نسخة للجزء الأيسر من صورة جدراية من عمل هولباين كانت تزخرف قاعات قصر (هوايتهول" فى لندن، وكان هولباين قد رسم بعض الصور الجداريه به ومن أهمها تلك اللوحة التى عملت منها هذه النسخة كانت تمثل الملك هنرى الثامن وزوجته ووالديهما. وقد اندثرت جميع صور هولباين الجدارية أثناء الحريق الذى شب فى القصر فى عام (١٦٩٨م، غير أن تلك اللوحة كانت قد نسخت فى عام (١٦٦٨م) كما عمل لها عدد آخر من النسخ. والذى يهمنا من تلك اللوحة هو زخارف الأرابيسك التى على الستارة المعلقة خلف الملك هنرى الثامن وكذلك السجادة التى يقف عليها[٣].

وفى لوحة أخرى نصفية للملك هنرى الثامن بمجموعة "كومت سبنسر" فى الثورت ترجع إلى عام ١٥٣٧م، وهى عبارة عن دراسة من عمل هولباين للملك هنرى الثامن فى اللوحة الجدارية التى رسمها فى قصر "هوايتهول" فى عام ١٥٣٧م (لوحة ١٧٦)، ويرتدى الملك باللوحة ثوباً رمادياً مطرزاً بخيوط سوداء ومرصعاً بأحجار من الياقوت المطعم بالذهب، ويلاحظ أن هذا الثوب محلى بزخرفة التوريق العربية (شكل ٦٥)[٤]. وفى

---

(١) ريتشارد اتنجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محم مصطفى زيادة بكتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الأمريكيين، المرجع السابق، ص ١١.

(٢) ريتشارد إتنجهاوزن:- أثر الفنون الزخرفية والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، المرجع السابق، ص ٤٠٢.

(٣) حسن الباشا:- الفن الإسلامى فى صور هولباين، المرجع السابق، ص ١١٦، لوحة ١٦٠٨.

(٤) حسن الباشا:- المرجع نفسه، ص ١١٧، لوحة ١٦٠٩.

Stephanie Buck:- op. cit., p. 118.
Roger Jones:- op. cit., p. 25.

الصالة الوطنية بروما لوحة أخرى من عمل هولباين ترجع إلى عام ١٥٤٠ تمثل الملك هنرى الثامن (لوحة ١٧٧) (١)، يظهر على ملابس الملك زخارف التوريق العربية.

كما استطاع "هانز هولباين" فى تصميماته التى أعدها لصياغة الحلى أن يدمج بين مهارة الاستلهام لتنويعات الأرابيسك وإمكانية الخروج من التأثيرات القوطية للوصول إلى أسلوب يعتمد على حركة التشبيك الدائرى والمضفر لأشكال زخرفية نباتية متداخلة (٢).

وتأثر بأسلوب هولباين فى الزخرفة العديد من الفنانين بانجلترا، نذكر منهم الفنان "مور" "Mor Sir Thomas" (١٤٧٧-١٥٣٢م)، ومن أعماله التى يظهر بها تأثر بأسلوب هولباين الزخرفى لوحة تمثل "الملكة مارى" زوجة الملك فيليب الثانى (لوحة ١٧٨) (٣)، فيزخرف ملابس الملكة باللوحة زخارف متأثرة بأسلوب هولباين والمتأثرة بدورة بزخارف الأرابيسك (شكل ٦٦).

كما وصلتنا آنية من الخزف مزخرفة بالأرابيسك من عمل الفنان هانز هولباين، ومن تصميماته الزخرفية المنفذة على إبريق ذى غطاء حيث عمل هولباين على تغطية سطحه باللولبيات على أشكال أوراق متفرعة وجميعها مرسومة بانسجام وتناسق وحسب المفاهيم التى روعيت فى فن الأرابيسك (شكل ٦٧) (٤).

وظهور زخارف الأرابيسك على ملابس الأشخاص فى لوحات هولباين، إن دل فإنما يدل على ازدهار صناعة المنسوجات الإسلامية وانتشارها فى أرجاء أوربا فى ذلك الوقت وبخاصة بين الأوساط الفنية الراقية، كما يدل على بلوغ الزخرفة الإسلامية درجة كبيرة من الجمال والنضج والرقى بحيث حرص مزخرف أصيل مثل هولباين على استنباط نماذج للزخرفة من هذا الأسلوب الزخرفى(٥).

---

(1) Margaret Aston:- op. cit., p. 92.
Stephaine Buck:- op. cit., p. 106.

(٢) محمد زينهم:- المرجع السابق، ص ١٣٥.

(3) Linda Murray:- op. cit., pp. 254-257..

(٤) ريتشارد إتنجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، المرجع السابق، ص ٦٧، شكل ١٢.
محمود إبراهيم حسين:- الزخرفة الإسلامية، المرجع السابق، ص ٥٠، شكل ٢٤.

(٥) حسن الباشا:- الفن الإسلامى فى صور هولباين، بالموسوعة، المرجع السابق، ص ٤٤.

كما ظهرت الزخارف المتأثرة بالأرابيسك الإسلامى فى لوحات بعض الفنانين الإيطاليين، نذكر منهم، الفنان الإيطاليى "دوتشيو"، ففى لوحته بكاتدرائية الدوموبسيينا والتى تؤرخ بعام (١٣٠٨م) وهى جزء من لوحة الجلالة، وتمثل تجليس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائك ويحيط بهم القديسين (لوحة ١٧٩، ١٨٠) [١]، حيث يظهر على يسار اللوحة سيدة يزخرف ملابسها زخارف نباتية متأثرة بزخارف الأرابيسك.

كما تأثر الفنان "باولوفينيزانو Paoloveneziano" (١٣٠٠-١٣٦٠) بزخارف الأرابيسك فى زخرفة ملابس أشخاصه فى بعض لوحاته، نذكر منها لوحة تمثل السيدة العذراء والقديسين محفوظة بأكاديمية فينيسيا (لوحة ١٨١، ١٨٢) [٢]، حيث يزخرف ملابس السيدة العذراء وأحد القديسين زخارف نباتية متأثرة بالأرابيسك، هذا بالإضافة إلى ظهور الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف حواف ملابسهم[٣].

كما يظهر تاثير زخارف الأرابيسك فى لوحة للفنان الإيطالى "نيكولو دى سيرزوتسو تيجلياكى Niccolo di Sersozzo Tegliacci" تؤرخ بعام (١٣٦٢م) ومحفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا وتمثل السيدة العذراء تحمل الطفل (لوحة ١٨٣)، فملابس السيدة العذراء والطفل يظهر بما عليها من رسوم أوراق نباتية اتخذت وضعاً حلزونياً ملفوفاً ما يتصل بالبناء الجمالى للخط من محاكاة للنباتات (شكل ٦٨)، كما لا يبدو فى الزخرفة هنا بصياغتها التجريدية غرابة على الإطلاق شأنها فى ذلك شأن زخارف الأرابيسك. ومما لا شك فيه أن هذا الطابع النابع أصلاً من كنوز التشكيل فى الحضارة

---

(1) Frederick Hart:- op. cit., pp. 106, 110
Rolf Toman:- op. cit., p. 44.
Master Pieces of Italian Art:- op. cit., p. 208.
Essential History of Art:- op. cit., p. 26.
H. W. Janson 8 Anthony F. Janson:- op. cit., p. 345.
Andrea Weber: op. cit., pp. 19, 24, 27.
ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة، المرجع السابق، ص ٤١.

(2) Giovanna Scire Nepi:- op. cit., pp. 30, 31.
Willard Wood:- op. cit., p. 22.

(3) Yasin Hamid Safadi:- op. cit., pp. 130-131.

الإسلامية، وهو الغريب على ثقافة الغرب، قد أثر بصورة على إبداع فنانى إيطاليا للوحاتهم وزخارفهم[١].

كما شهدت البلاد المنخفضة (هولندا وبلجيكا) تجارب متنوعة لفنانين مزخرفين تأثروا بزخرفة الأرابيسك أمثال الفنان "لس فلورنس" والفنان "ولس كولاريت" وغيرهم. وفى هذه الفترة التى كانت تتأصل فيها تنويعات الحركة المتشابكة للأرابيسك فى فنون شمال أوربا كانت فرنسا تشع أسس المناهج الزخرفية لفنون عصر النهضة عبر محترفات (أرباب الصناعات) "الفونتان بلو" التى كرسها "الملك فرانسوا الأول" كجاليرى فى قصره بإشراف الفنانين "دو بريما تربس"، والفنان "دوروسو"، اللذين ابتكرا أسلوباً خاصاً مستمداً من أسلوب الأرابيسك (شكل ٦٩)، عرف رواجاً فى أوربا عبر أعمال "رينيه بوليفان" و"دانغرس". وفى منتصف القرن السادس عشر الميلادى لمع نجم الفنان "أوغستين فينيشيان" الذى ابتكر لوحات جميلة من الزخارف النباتية استخدمت على صعيد واسع فى تزيين الملابس، لاسيما بعد شيوع موجة المطرزات التى أطلقتها مدينة البندقية وبروز فنانين إيطاليين كبار فى هذا المجال أمثال الفنان "فينشيولو" والفنان "ليزار فيشيليو"، اللذين ابتكرا موضه العصر من المطرزات مع الأسبانى "بيغانيو"[٢].

---

(١) بريجيته كاسيه:– المرجع السابق، ص ٢٦، ٢٧.

(٢) محمد زينهم:– المرجع السابق، ص ١٣٥.

الخاتمة

الخاتمة

أولاً: من حقنا أن نفتخر بفنونا الإسلامية فقد أثرت فى الفنــون الأوربيــة فــى أزهــى عصورها، فبعد أن نضج الفن الإسلامى وأصبح له شخصيته الفنيه الخاصه به، والتى لا تكاد تخطئها العين، أتيح له أن يؤدى ما عليه من دين للفنون التى سبقته بأن أسهم إسهاماً فاعلاً وأصيلاً فى الفنون الأوربية، فتأثرت الفنون الأوربية بإنتاج فنانينا فى شتى ميادين الفنون والصناعات.

ثانياً: لم يكن تأثير الفن الإسلامى فى الفنون الأوربية قاصراً على البلاد التى ينتظــر أن يكون فيها مجال الالتقاء الروحى العميق والتى حدث فيها بالفعل مثل هذا الالتقاء فحسب، بل امتد ليشمل العديد من فنون البلاد الأوربية.

ثالثاً: سلكت الحضارة الإسلامية وهى فى طريقها إلى أوربا عدة معابر، وهى:-

١- الأندلس:- تأتى الأندلس فى صدارة المعابر التى انتقلت من خلالهــا الحــضارة الإسلامية إلى أوربا, كان المسلمون قد فتحوا الأندلس فى عــام ٩٢هــــ/٧١٠م، واستمر سلطانهم بها ما يقرب من ثمانى قرون، وفى الوقت الــذى أينعــت فيــه الحضارة الإسلامية بالأندلس، وبلغت ذروتها، كانت البلاد الأوربية المحيطة بها يخيم عليها الظلام والجهل، فبدأ نور الحضارة الإسلامية بالأندلس يتسرب إلــى أوربا، وأصبحت الأندلس مقصد الأوربيين يتهافتون عليها لينهلوا مــن علومهــا وآدابها وفنونها.

٢- صقلية:- كما لعبت جزيرة صقلية دوراً هاماً فى نقل الحضارة الإســلامية إلــى أوربا، فقد كانت فى يوماً ما مركزاً هاماً من مراكز إشعاع الحضارة الإسلامية، ولما كان جنوب إيطاليا يخضع مع صقلية – بعد خروج المسلمين منها – لحكــم النورمان، فقد تسنى لصقلية أن تكون جسراً تعبر عليه شتى عناصر الحــضارة الإسلامية إلى إيطاليا ومنها إلى سائر أنحاء أوربا.

٣- الحروب الصليبية:- كما كان للحروب الصليبية دور فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، والتى دامت مدة قرنين من الزمان، وإن كان اثرها لا يضاهى دور كلٍ من الأندلس وصقلية فى نقل التأثيرات إلى أوربا، إلا إنها كانت معبراً من معابر انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا، أطلع من خلاله الأوربيون على كثير مما كان عند المسلمين من حضارة.

٤- التجارة:- كما كان للعلاقات التجارية بين المسلمين وأوربا دوراً هاماً فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، فبالإضافة إلى أن التجارة تنقل السلع والمنتجات من مكان إلى مكان فإنها تقوم بنقل عناصر من الحياة المادية والفنية، فالموقع الذى يتميز به العالم الإسلامى سمح له بأن يكون جسراً يصل الشرق بالغرب، هذا بالإضافة إلى الدور البارز الذى لعبته الجمهوريات الإيطالية فى هذا الصدد، فكان تجار الجمهوريات الإيطالية الوسيط الذى انتقل من خلاله الكثير من مظاهر الحضارة الإسلامية إلى الدول الأوربية.

٥- الدولة العثمانية:- كما كان للدولة العثمانية دوراً هاماً فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، فقد امتد سلطان العثمانيين ليشمل العديد من الدول الأوربية، فقد وصلت جيوشهم فى وقت من الأوقات إلى أسوار مدينة فيينا. ولم تقتصر علاقات العثمانيين بالدول الأوربية على الحرب والعداء فحسب، بل وجدت بينهم علاقات تجارية، وتبادلوا السفراء والهدايا فيما بينهم فى كثير من الأحيان، وكان هذا معبراً آخر نفذت من خلاله الفنون الإسلامية إلى أوربا.

٦- ولا يمكننا أن نغفل دور كلٍ من الحجاج إلى الأراضى المقدسة فى الشرق والهدايا والرحالة فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا، وإن كان دورهم ضعيفاً لا يقارن بالدور الذى لعبته المعابر السابقة فى نقل الحضارة الإسلامية إلى أوربا.

رابعاً: كانت بعض الدراسات السابقة التى تناولت تأثير الفنون الإسلامية على الفنون الأوربية قد تطرقت إلى الحديث عن بعض الزخارف الإسلامية التى أثرت فى فنون عصر النهضة، إلا إنها لم تدعم معلوماتها بالصور الكافية. أما فى الدراسة التى بين أيدينا فقد تناولت تأثير الزخرفة الإسلامية ودعمتها بعدد كبير من الصور الملونة والأشكال

والتى حاولت قدر طاقتى الحصول عليها لتكون تـدعيماً للمعلومـات المـذكورة. هـذا بالإضافة إلى إنه من خلال تلك الدراسة قد تناولت العديد من الزخارف الإسلامية التـى ظهرت فى الفنون الأوربية ولم يشر إليها أحد من قبل ودعمتها بالصور.

خامساً: بالنسبة للخط العربى وتأثيره فى الفنون الأوربية وظهور الزخارف المستوحاة من حروفه فى الفنون الأوروبية: فقد سما الفنان المسلم بالخط العربى إلى درجة كبيرة مـن الرقى والإجادة، الأمر الذى جعل منه أهم عناصر الزخرفة فى العمارة والفنون التطبيقية، بل أصبح من أهم خصائص الفن الإسلامى. فاستخدام الخط العربى فى العالم الإسـلامى كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلوا منه أثر معمارى أو تحفـة أو عملـه أو مخطوطة إسلامية وذلك بسبب الاهتمام به من جهة وقابليته للتطور الزخرفى من جهـة أخرى.

سادساً: يعتبر الخط العربى من أهم عناصر الزخرفة الإسلامية التى لفتت أنظار الفنانين الأوربيين، فلقد أثر الخط العربى فى أنحاء كثيرة من أوربا، فشاهدناه فى عمائر صـقلية وأسبانيا وإيطاليا وفرنسا وانجلترا وغيرها، كما يظهر تأثيره فى كلٍ من الفن الرومانسكى والقوطى وعصر النهضة واستمر تأثيره إلى ما بعد عصر النهضة، فلقد بهرت الحروف العربية الفنانين الأوربيين فنقشوها على تيجان الأعمدة، وعلى الأبواب واعتابهـا، وفـى عقود البوابات، وفى المذابح، وعلى جدران العمائر.

سابعاً: .لم يقتصر تأثير الخط العربى على العمارة والنحت فى عصر النهضة فحسب، بل امتد تأثيره ليشمل التصوير، فقد اتخذه المصورون الأوربيون عنصراً مكملا لزخـارفهم، فلوحات كبار المصورين فى عصر النهضة تشتمل على زخارف مستوحاة مـن الخـط العربى، وفى الغالب كان المصورون الأوربيون يستخدمون الزخارف المـستوحاة مـن الحروف العربية فى زخرفة ملابس السيدة العذراء والسيد المسيح والقديـسيين أو علـى الستائر خلفهم.

ثامناً: ومما يسترعى الانتباه فى استخدام الفنانين الأوربين للزخارف المستوحاة من الخط العربى أن هذه الزخارف يكاد ينحصر استخدامها فى الموضوعات المتعلقـة بالقـصص الدينية والتاريخية التى جرت أحداثها فى الأماكن المقدسـة، والموضـوعات المتـصلة

بأشخاص من الشرق، وذلك يرجع إلى أن الأوربيين كانوا يعتقدون أن هناك صلة وثيقة بين الخط العربى والأماكن المقدسة فى الشرق، وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى إحساس الأوربيين بأهمية هذا الخط وعظمته وربطه فى أذهانهم ببعض المعانى المقدسة، الأمر الذى دفعهم إلى الإقبال على استخدامه فى مختلف منتجاتهم إلى درجة إن مدلوله الدينى المخالف لمعتقداتهم لم يحل دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوربية، فقد بلغ من إعجاب الأوربيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى بعض الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من معانى.

تاسعاً:- كما دفعت الفكرة الزخرفية الفنان الأوربى إلى اقتباس الحروف العربية وتسجيلها بطريق الحفر أو الرسم، فالصفات الزخرفية التى تميز بها الحروف العربية لعبت دوراً كبيراً فى شهرته وانتقاله إلى أرجاء أوربا، فأشكال الحروف العربية قد أوحت إلى الفنانين الأوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التى استخدموها فى منتجاتهم الفنية المختلفة، ولو أن الحروف تفقد صفاتها الكتابية، وتصبح عناصر زخرفية صرفه.

عاشراً: لم يتم نقل الحروف العربية إلا فى حالات نادرة، لاستبقاء كل تفصيلات الأصل، لأن الهدف – كما يتضح – هو اقتناص شئ من التكرار المتقطع الدخيل، والغريب فى طرازه. فقد وجد تأثير الخط العربى على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية، ولا سيما من حرفى الألف واللام وكذلك اللامين فى كلمة "الله" من غير الهاء الأخيرة.

حادى عشر:- لقد تميز الفن الإسلامى فيما امتاز به بالعناية بزخرفة العمائر، واتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون سواء من حيث تصميمها وإخراجها الفنى أو من حيث موضوعاتها وأساليبها، ومن العمائرة الإسلامية انتقلت بعض هذه الزخارف إلى العمارة الأوربية فى عصر النهضة.

ثانى عشر:- لقد تأثرت العمائر فى عصر النهضة بزخرفة الأبلق والمشهر، والتى انتقلت إليها من العمارة الإسلامية حيث نجد هذه الزخرفة قد ظهرت فى عمائر إيطاليا وفرنسا وألمانيا وغيرها من الدول الأوربية.

ثالث عشر:- لقد كان للمآذن الإسلامية – لا سيما مآذن المساجد فى القاهرة المملوكية ومآذن المغرب والأندلس – أثر كبير فى تصميم وزخرفة أبراج أجراس عمائر عصر النهضة، كما تأثر الأوربيون ببعض الزخارف الإسلامية عند زخرفتهم أبراج أجراس كنائسهم، فظهرت العقود الصماء والعقود المتداخلة والعقود المفصصة وزخرفة الأبلق والنوافذ التوأمية بأبراج أجراس الكنائس التى شيدها الأوربيون.

رابع عشر:- كما انتقلت الشرافات الزخرفية من العمارة الإسلامية إلى العمارة الأوربية، فنراها تتوج جدران العديد من العمائر الأوربية، وعندما أراد البنادقة تشييد مبنى لإقامة التجار الألمان بالبندقية، استمدوا اسماً من العرب، فأطلقوا عليه فندق الألمان "Fondaco Tedeschi" وبنى هذا الفندق على طراز فندق التجار البنادقة بالإسكندرية، وزخرفوا أعلى واجهاته بالشرافات الزخرفية على هيئة ورقة نباتيه.

خامس عشر:- انتقل العقد المفصص من عمائر المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية منذ العصور الوسطى بأسبانيا وفرنسا وإيطاليا وانجلترا، كما استخدم فى زخرفة العديد من أبراج الأجراس الأوربية فى عصر النهضة، ولم يتقصر استخدام العقد المفصص على العمارة فى عصر النهضة، بل امتد أثره إلى النحت أيضاً، فكان بعض الفنانين فى عصر النهضة ينحتون بعض منحوتاتهم داخل حنية فى سمت الجدران يتوجها عقد مفصص.

سادس عشر:- كما انتقلت العقود المتداخلة أو المتقاطعة من عمائر المغرب والأندلس إلى العمارة الأوربية، فقد انتشر استخدام العقود المتداخلة فى زخرفة بعض عمائر أسبانيا وصقلية وجنوب إيطاليا وفرنسا وانجلترا.

سابع عشر:- من المستبعد أن يكون لفن التصوير الإسلامى أى تأثير فى فنان فى أوربا، وكذلك ليس هناك ما يدل على أن أى حركة عظيمة فى فن التصوير بأوربا كان الباعث عليها مؤثرات من الشرق الإسلامى، فإنه ليستحيل مثلاً أن نلمس للإسلام أثر ما فى الاتجاهات الجديدة التى اتخذها فن التصوير على النحو الذى ظهر فى عصر النهضة الأوربية نتيجة الاهتمام الجديد بالفنون اليونانية والرومانية القديم. لذا فإن ما يمكن أن نلمسه من أثر للفن الإسلامى يكاد يكون سطحياً، وعلى أى حال فإن هذا الأثر يتجلى بوجه خاص فى استعارة الموضوعات الشرقية فى أعمال الزخرفة، وكان فى معظم

الأحيان مقصوراً على تفصيلات ثانوية. فكان ظهور الزخارف الإسلامية بغرض فـرض القيمة الزخرفية على اللوحات. ولقد انتشر هذا النزوع نحو إدخال الزخارف الإسلامية فى تصوير الموضوعات الدينية والتاريخية فى التصوير خلال عـصر النهـضة، فـامتلأت لوحات الكثير من الفنانين بالزخارف الإسلامية.

ثامن عشر:- لقد ظهرت الأشخاص ذات السحنة الشرقية وملابسها العربية التقليدية فـى العديد من اللوحات الأوربية منذ القرن الرابع عشر الميلادى، واستمرت فى الظهور خلال عصور النهضة والباروك والركوكو الفنية. وفى الغالب كان أصحاب تلك السحن الشرقية والملابس العربية يلعبون دوراً ثانوياً فى تصوير المناظر التاريخية والمقدسة. ولقد بلغت براعة الفنانين الأوربيين فى رسم الملابس العربية فى لوحاتهم حتى لتشعر من لوحـاتهم أن كل فنان أراد أن يعرفنا بكل ما أراد إثباته وتسجيله فيها، فصور الأشكال كما أراد لها أن تكون، ولونها بالألوان التى أرادها لها.

تاسع عشر:- يعتبر الفنان جيوتو هو أول من أدخـل صـور الأشـخاص ذات الـسحن الشرقية العربية التقليدية فى فن التصوير فى عصر النهضة، وذلك من خـلال قـصص التوراة والإنجيل وحياة الرسل والقديسيين.

عشرون:- كما ظهرت العمائر الإسلامية فى خلفيات لوحات بعض الفنانين فـى عـصر النهضة، فكان يستخدمها بعضهم فى خلفيات بعض لوحاتهم التاريخيـة والدينيـة، هـذا بالإضافة إلى ظهور بعض عناصر العمارة المصرية القديمة وبعض الحيوانات الـشرقية كالجمال.

واحد وعشرون:- لعب الفنان جنتيلى بللينى دوراً كبيراً فى نقل العديد مـن الزخـارف الإسلامية إلى التصوير فى عصر النهضة، وذلك عن طريـق الرسـومات التخطيطيـة وبعض الدراسات والرسوم لكثير مما لفت نظرة من أشخاص وحيوانات وملابس وغيـر ذلك أثناء إقامته فى القسطنطينية فى الفترة من (سبتمبر ١٤٧٩ – نوفمبر ١٤٨٠م)، وذلك بناء على طلب السلطان محمد الفاتح. وعاد جنتيلى بللينى إلى البندقية وهو يحمـل فـى مخيلته ما شاهده فى الشرق بالإضافة إلى دراساته ورسوماته، فكان هذا إسهاماً فى تقديم

مادة طبيعية وواقعية عن الشرق، وكان لها أثر واضح فى التصوير فى عصر النهـضة، ولهذا كان جنتيلى بللينى نموذجاً لتقابل المؤثرات التى شكلت التصوير فى عصر النهضة.

ثانى وعشرون:- لقد انعكس إقبال الأوربيين على اقتناء السجاد الإسلامى على الفنـانين الأوربيين فى ذلك الوقت، فقد تبارى المصورون الأوربييون فى إبراز السجاد الإسـلامى فى لوحاتهم يزخرف المذابح المقدسة وعرش السيدة العذراء أو مفروش على الأرض أو منشور من النوافذ والشرفات وأحياناً مبسوط فوق الموائد.

ثالث وعـشرون:- لقد استهوى السجاد الإسلامى مصورى عصر النهضة فقد اسـتخدمه بعضهم فى زخرفة بعض لوحاتهم، حتى إن بعض السجاجيد الإسلامية استمدت اسمها من أسماء المصورين الأوربيين الذين استخدموها بكثرة فى لوحاتهم، كسجاد هولباين، وسجاد لوتو، وسجاد ممنلج، وسجاد بللينى. ومن شدة إعجـاب الفنـانين الأوربيـين بالـسجاد الإسلامى، أن أحد الفنانين فى عصر النهضة قد استخدم فـى أحـد لوحاتـه الزخـارف الهندسية التى كانت تزخرف بها ساحة بعض أنواع السجاد الإسلامى فى زخرفة جـدران المبانى باللوحة.

رابع وعشرون:- يتضح من خلال اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى أن مدرسة التصوير بالبندقية ثم بقية مدارس التصوير الإيطالية كانت أسبق من غيرها فـى ظهور السجاد الإسلامى فى إنتاجها الفنى، وذلك بسبب النشاط التجارى الإسـلامى فـى إنتاجها الفنى، وذلك بسبب النشاط التجارى الذى كان بين الجمهوريات الإيطالية والـدول الإسلامية، وقد انعكس ذلك على التصوير الإيطالى قبل غيره من التصوير الأوربى.

خامس وعشرون:- يتضح من خلال اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى، إن السجاد الإسلامى كان بمثابة عنصر مكمل فى زخرفة اللوحة فلم نجد مثلاً فنان مـن فنانى أوربا يرسم لوحة تكون السجادة هى موضوع اللوحة، فرسوم السجاد الإسلامى فى هذه اللوحات عناصر ثانوية وبالتالى فإن بقية عناصر الصورة من أشـخاص وعمـائر وأثاث وغيره تطغى على رسم السجادة بحيث لا يظهر منها سوى الإطار أو جـزء مـن الساحة.

سادس وعشرون:- كما يتضح أن رسوم السجاد فى اللوحات الأوربية قد جاءت مطابقة تماماً لشكل السجاد المعاصر لفترة إعداد اللوحات مما يدل دلالة قاطعة على أن السجاد الإسلامى كان منتشراً فى أوربا.

سابع وعشرون:- كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى، أن السجاد ارتبط ظهوره فى التصوير الأوربى باللوحات التى تمثل موضوعات دينية - خاصة صور السيدة العذراء وطفلها - واللوحات التى كانت تمثل الملوك والأمراء وغيرهم من علية القوم، وهذا إن دل فإنما يدل على رغبة المصورين فى إضفاء الطابع الشرقى على لوحاتهم الدينية وجعلها أقرب ما تكون إلى الواقع وإبراز معالم البيئة الشرقية من خلال السجاد الإسلامى، كما يدل على القيمة العالمية التى كان يحظى بها السجاد الإسلامى فى ذلك الوقت.

ثامن وعشرون:- كما يتضح من خلال تلك اللوحات الأوربية التى ظهر بها السجاد الإسلامى، أن الأوربيين قد استعملوا السجاد الإسلامى فى وظيفة جديدة، إذ استخدم كمفارش الموائد وأطلق عليه فى الوثائق الإيطالية بسط المائدة أو بسط الأكل.

تاسع وعشرون:- أخذت زخرفة الأرابيسك تتطور شيئاً فشيئاً، وتعددت وتنوعت أشكالها فى العالم الإسلامى حتى صارت أكثر تشابكاً وتداخلاً الأمر الذى جذب أنظار الأوربيين إلى هذه الزخرفة، حتى وصل بهم الأمر إلى إطلاق اسم الأرابيسك على الزخارف الأوربية المتشابكة والتى بها مسحة من طلاوة الزخارف الإسلامية وخاصة فى فترة إزدهار الفنون فى عصر النهضة.

ثلاثون:- ولقد لاقت زخرفة الأرابيسك إعجاباً شديداً من الفنان الأوربى والذى أقبل على استخدامها بكثرة فى العمارة والنحت والتصوير والفنون التطبيقية. وكان من نتيجة ذلك أن نشأت فى أوربا الزخرفة المعروفة باسم موريسك والتى كانت تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية، وعلى الرغم من أن الفنانين الأوربيين كانوا يضفون على هذه الزخارف روح جديدة، ويصبغونها بصبغة أوربية، إلا إنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية.

حادى وثلاثون:- ولم يكتف الفنانون الأوربيون بتقليد العناصر الزخرفية الإسلامية فحسب، بل شرعوا فى دراستها بإمعان لتحليل قوانينها الهندسية وتطبيقها بروح جديدة تتناسب مع ذوقهم الفنى فلقد وصلت إلينا بالفعل كراسات لفنانين أوربيين بها نماذج من الزخرفة الإسلامية، والتى كانوا يستعينون بها فى رسم زخرفة الأرابيسك على التحف والمنتجات المختلفة التى كانت تخرجها أيديهم، ومن هذه الكراسات واحدة للفنان الإيطالى "ليوناردو دافنشى" بها تخطيط لزخرفة إسلامية من رسمه، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى الأهمية والمكانة التى كانت تحظى بها مثل هذه الزخارف بأوربا فى ذلك العصر الأمر الذى جعل هذا الفنان الشهير يرسمها فى كراساته.

ثانى وثلاثون:- لقد تميزت الزخارف الإسلامية فى تصوير عصر النهضة بالطابع الزخرفى حيث أقبل بعض الفنانين الأوربيين على استخدام بعض الزخارف الإسلامية فى أعمالهم فى منطق زخرفى بحت، فالفنان الأوربى أقبل على استخدام الزخارف الإسلامية من أجل إضفاء الحيوية على أعماله، ولكن تلك الزخارف ظلت مقتطعة تبعاً لاختلاف البناء التشكيلى فى الوحدات والبناء التشكيلى فى اللوحة الأوربية.

ثالث وثلاثون:- أما عن الأسباب التى جعلت الفنون الإسلامية تلقى مثل هذا القبول فى الفنون الأوربية، واستطاعت أن تأخذ مكاناً بينها، فتتلخص فى الآتى:-

١- أن الفن الإسلامى لا توجد فيه رموز دينية خاصة يمكن أن تجرح إحساس العقلية المسيحية، فالزخارف التى اتخذها الفن الإسلامى فى هيئة نباتية وهندسية وحيوانات وطيور مع بعض تصاوير آدمية بين الحين والآخر، جعلت الأشياء التى تحمل هذه الزخارف مقبولة تماماً عند استخدامها فى تدثير بقايا قديس أو فرشها على درج مذبح عند استخدامها فى الغرب، وأشكال هذه الزخارف والرسوم – ولو أنها غريبة عن الأوربيين – لم تكن من البعد عن التقاليد الأوربية بحيث لا يمكن أن تتفق وإياها، ومهما تكن غريبة فإن غرابتها على كل حال غرابة جذابة تبعث على الخيال، وكل أجزائها مرسومة بمهارة فائقة، حتى إننا لننخدع فنزعم أن وراء تكوينها المادى حيوية كامنه يصعب علينا إدراكها. على أن هذه الخصوبة الزخرفية ليست مجرد وسيلة لملء فراغ أو تغطية أشكال، وإنما

هى أصول جوهرية لدقة الصناعة، بدونها يعد الأثر الفنى ناقصاً. كما تأثر الأوربيون بالخط العربى، فنجد الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف الهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء، كما نجدها على أطراف الأثواب التى تلبسها السيدة العذراء وطفلها والقديسون من حولها، ونجدها على جدران وأبواب الكنائس، وعلى كل سطح يمكن الرسم عليه، فلم يحل مدلوله الدينى المخالف لمعتقدات الأوربيين دون استعارته فى أهم الأعمال الفنية الأوبية، فقد بلغ من إعجاب الأوربيين بالخط العربى أنهم كانوا ينقلون فى بعض الأحيان عبارات عربية دون أن يعرفوا ما كانت تحمله تلك العبارات من معانى فقد دفعت الفكرة الزخرفية الفنان الأوربى إلى اقتباس الحروف العربية وتسجيلها بطريقة الحفر أو الرسم.

٢- كما كان للقيمة الجمالية للفنون الإسلامية دوراً كبيراً فى انتشارها فى أوربا. فقد أنتج المسلمون فنوناً راقية على درجة كبيرة من التناسق والفخامة والاتقان الفنى، فنالت الشهرة، ونبوع الصيت، مما جعل الأوربيين يفتتنون بها، ويقبلون عليها، مما أدى إلى انتشارها فى الأسواق الأوربية، فتأثرت بها فنونهم تأثراً كبيراً وأقبلوا على تقليدها ومحاكاتها.

٣- وهناك سبب آخر أكثر أهمية قد زاد من مكانة الفنون الإسلامية فى أوربا، وهى ارتباطها عند الأوربيين بالأراضى المقدسة وبالمقدسات المسيحية فى الشرق.

٤- كما كان لرعاة الفنون فى أوربا دور فى انتشار الفنون الإسلامية فى أوربا، نذكر منهم الإمبراطور فريدريك الثانى.

٥- على أن الغرب كان لديه منذ البداية وعى غريزى بما كان يشكل الطبيعة الأساسية للفن الإسلامى ألا وهى قدرته على زخرفة المساحات بتصاوير وأشكال وزخارف تروق للنفس.

٦- وإذا نظرنا نظرة إجمالية وجدنا أن العالم الإسلامى كان أرضاً غنية مزدهرة ذات درجة رفيعة من الحضارة والفنون المدهشة التى لا تضاهى فى بهائها وجمالها.

٧- كما ساعدت الحالة الاجتماعية على تجنب الموضوعات الدينية للعصور الوسطى، فأزدهر فن المنظر الطبيعي والصورة الشخصية، كما تقلصت سلطة الإقطاع والكنيسة التي كانت تفرض موقف عدائي للعالم الإسلامي على فناني هذه الفترة.

٨- كان إزدهار الأسلوب الزخرفي الإسلامي في الفن متوافقاً مع الذوق الأوربي السائد في تلك الفترة التي اتجه إلى اللون الصاخب وحب الاستعراض، حيث امتلأت اللوحات الدينية والتاريخية بالزخارف الإسلامية.

٩- كما أن خيال الفنانين في عصر النهضة، قد استجاب للمثيرات الجمالية لعصر الاكتشافات انطلاقاً من حس مماثل بالقرابة بين التفاصيل الملاحظة القريبة من الموطن وبين العالم البعيد الجذاب، وأصبح فن عصر النهضة يعكس الوعي الجغرافي المتزايد من خلال بعض صفاته، مثل تصوير البلدان الغريبةو وناسها أو الولوع في نشوة الترحال ذاته.

رابع وثلاثون:- عند الحديث عن الزخارف الإسلامية التي تأثرت بها الفنون الأوربية فلابد أن نأخذ بعين الاعتبار أن اليد التي قامت بتنفيذ تلك الزخارف يد أوربية في معظم الأحيان - عدا صقلية وأسبانيا - وبالتالي جاءت هذه الزخارف مختلفة بعض الشئ عن الزخارف المأخوذة عنها وعليها مسحة الذوق الأوربي، إلا أنها ظلت تشف عن مصادرها الإسلامية.

خامس وثلاثون:- غير أنه لا يمكن استبعاد وجود مهندسين معماريين وفنانين وحرفيين مسلمين في إيطاليا وفرنسا مع عمال محليين، فقد ثبت :أن جاليات عربية صغيرة كانت تعيش في مدن إيطالية عديدة مثل البندقية وفراري وبيزا وغيرها، كما أن قلعة لوشيرا التي اتخذ منها الإمبراطور فريدريك الثاني إبان القرن الثالث عشر حامية من الجنود العرب كان فيها عدد كبير من الصناع العرب، وكذلك وجدت آثار جاليات إسلامية في جنوبي فرنسا كما يتجلى من شواهد القبور المكتوبة بالخط الكوفي والتي وجدت على مقربة من مرسيليا.

سادس وثلاثون:- لقد مر تأثير الفن الإسلامي في الفنون الإيطالية بثلاث مراحل هي:-

١- خلال العصور الوسطى وعلى الأقل منذ القرن الحادى عشر الميلادى، تاثر الفن الإيطالى بالفن الإسلامى الذى مارسه المسلمون فى جزيرة صقلية بجنوب إيطاليا.

٢- ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلاديين، توجه الفن الإيطالى إلى الفن الإسلامى مستلهماً إياه ومستخدماً نماذجه كمعايير، وقد انتشر تأثيره فى جنوب إيطاليا باتجاه وسطها وشمالها.

٣- ابتداء من القرن الثامن عشر الميلادى أخذ الفن الإيطالى يقلد الأصول الإسلامية تقليداً حقيقياً ويصنع نسخاً توضيحية فى كل مكان من إيطاليا.

سابع وثلاثون:- وفى النهاية يجب أن نشير إلى أن هذه الدراسة قد تناولت التأثيرات العامة للزخارف الإسلامية فى فنون عصر النهضة، والتى انتقلت إلى فنون عصر النهضة عن طريق معابر معروفة ومحددة، والتى لم تدع مجالاً للشك فى أنها مستمدة ونابعة أصلاً من كنوز التشكيل فى الحضارة الإسلامية، وأنها قد أثرت فى فنون عصر النهضة حتى أصبحت ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل. وهذا لا يمنع من وجود بعض التأثيرات الفردية، والتى كانت تظهر نتيجة الصدفة.

ثامن وثلاثون:- وهكذا نالت الزخرفة الإسلامية اهتمام وعناية الفنانين الأوربيين فى مختلف العصور والبلاد الأوربية، فقد اتخذوها مصدراً واستلهاماً يغنى تجاربهم الفنية فى العمارة والنحت والتصوير والزخرفة، كما اوحت إليهم بالكثير من العناصر الزخرفية الجديدة التى أدخلوها فى منتجاتهم الفنية كعناصر ثانوية وبغرض فرض القيمة الزخرفية.

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً المصادر

١- ابن الأثير: (أبو الحسن على بن أحمد بن أبى الكرم حمد عبد الكريم ت: ٦٣٠هـ) الكامل فى التاريخ، ١٢ جزء، القاهرة، ١٣٥٢.

٢- الإدريسى:- (أبى عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الإدريسى ت:١١٦٦م) نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، مجلدين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٩٤.

٣- ابن إياس:- (محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المصرى ت: ٩٣٠هـ) بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، ٥ أجزاء، المجلدات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.

٤- ابن جبير:- (أبو الحسن محمد بن أحمد الكنانى، الأندلس، ت: ٦١٤هـ)، الرحلة، الطبعة الثانية، دار صادر بيروت، ١٩٨٨.

٥- ابن حوقل:- (أبى القاسم محمد بن حوقل البغدادى الموصلى ت: ٣٧١هـ) صورة الأرضى، الطبعة الثانية، ليدن، ١٩٣٨.

٦- القلقشندى:- (شهاب الدين أبو العباسى أحمد بن على ت:٨٢٤هـ) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ١٤ جزء، القاهرة، ١٩١٣-١٩١٨م.

٧- المقرى التلمسانى:- (أحمد بن محمد المقرى التلمسانى ت: ١٠٤١هـ): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، ٨ مجلدات دار صادر بيروت، ١٩٨٨.

٨- ابن منظور:- (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن حقبة بن منظور ت:٧١١هـ) لسان العرب، تحقيق يوصف خياط م نديم معشلى، دار لسان العرب، بيروت.

٩- ابن واصل:- (جمال الدين محمد بن سالم بن واصل ت:٦٩٧هـ) مفرج الكروب فى أخبار دولة بنى أيوب، الأجزاء من ١-٣ تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة، ١٩٥٣-١٩٦٠) والأجزاء ٤، ٥ تحقيق جسنين محمد ربيع، مرجعة وتقديم سعيد عبد الفتاح عاشور، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢.

ثانيا: المراجع العربية

١- إبراهيم حسن سعيد:- البحرية فى عصر سلاطين المماليك، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

٢- إبراهيم على شعوط:- المجتمع العربى والإسلامى بين الماضى والحاضر، القاهرة، ١٩٦٣.

٣- إبراهيم على طرخان:- المسلمون فى أوربا فى العصور الوسطى، ضمن مشروع الألف كتاب، الهيئة المصرية فى العامة الكتاب، القاهرة، ١٩٦٦.

٤- أبو الحمد محمود فرغلى:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٥- ----------------:- التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩١.

٦- أبو صالح الألفى:- موجز تاريخ الفن العام، دار القلم، ١٩٦٥.

٧- أحمد رمضان أحمد:- العلاقات بين الشرق والغرب، جزآن، القاهرة، ١٩٩٠.

٨- أحمد الشامى:- الحضارة الإسلامية انتشارها وتأثيرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩.

٩- أحمد شلبى:- موسوعة الحضارة الإسلامية، الجزء الأول، المناهج الإسلامية، الطبعة التاسعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٣.

١٠-أحمد عبد الرازق:- الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٨٣.

١١-أحمد عزت عبد الكريم وآخرون:- دراسات تاريخية فى النهضة العربية الحديثة، الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، بدون تاريخ.

١٢-إسماعيل أحمد ياغى:- الدولة العثمانية فى التاريخ الإسلامى الحديث، الطبعة الثانية، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢.

١٣-السيد حسين جلال:- فضل المسلمين فى كشف الطريق البحرى إلى الهند (١٤١٥-١٤٩٨م) المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكمتاب، ١٩٩٥.

١٤-السيد عبد العزيز سالم:- تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس (من الفتح حتى سقوط الخلافة بقرطبة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٦١.

١٥-ــــــــــــــــ:- المساجد والقصور بالأندلس، الإسكندرية، ١٩٨٦.

١٦-أمين توفيق الطيبى:- دراسات وبحوث فى تاريخ المغرب والأندلس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس، ١٩٨٤.

١٧-توفيق يوسف الواعى:- الحضارة الإسلامية مقارنة بالحضارة الغربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨.

١٨-ثروت عكاشة:- فنون عصر النهضة (١- الرينيسانس)، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١٩-ــــــــــــ:- فنون عصر النهضة (٢- الباروك)، موسوعة تاريخ الفن، العين تسمع والأذن ترى، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكمتاب، ١٩٨٨,٠

٢٠-ــــــــــــ:- مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٢١-----------:- موسوعة التصوير الإسلامى، موسوعة تاريخ الفن العين تسمع والأذن ترى، مكتبة لبنان، ٢٠٠٣.

٢٢-ثريا سيد نصر، زينات أحمد طاحون:- تاريخ الأزياء، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٦.

٢٣-جلال يحيى:- تاريخ أوربا فى مطلع العصر الحديث، الإسكندرية، ١٩٧٦.

٢٤-جمال محمود مرسى:- فنون عصر الهجرات والنهضة والباروك والروكو والحركات الفنية الحديثة، الفيوم، ٢٠٠٠.

٢٥-حامد زيان غانم:- تاريخ الحضارة الإسلامية فى صقلية وأثرها على أوربا، القاهرة، ١٩٧٧.

٢٦-حسن الباشا:- فنون التصوير الإسلامى فى مصر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣.

٢٧-----------:- دراسات فى فن النهضة وتأثرها بالفنون الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٩٠.

٢٨-----------:- التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٢.

٢٩-----------:- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، خمسة مجلدات، الدار العربية للكتاب (أوراق شرقية)، القاهرة، ١٩٩٩.

٣٠-حسن محمد حسن:- العلاقات بين جنوة والفاطميين فى الشرق والأدنى، القاهرة

٣١-حسنى محمد نويصر:- الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٩٦.

٣٢-حسين فوزى:- تأملات فى عصر الرنيسانس، دار المعارف.

٣٣-حسين مؤنس:- معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الخامسة، دار الرشاد، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣٤-حسين يوسف دويدار:- السفارات بين الأندلس والدول الأجنبية فى العصر الأموى، الطبعة الأولى، مطبعة الحسين الإسلامية، ١٩٩٣.

٣٥-راشد البراوى:- حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين، الطبعة الأولى، دار النهضة، القاهرة، ١٩٤٨.

٣٦-ربيع حامد خليفة:- الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١.

٣٧-رجاء ياقوت:- الأدب الفرنسى فى عصر النهضة، سلسلة كتابك، العدد ٧٢، دار المعارف، ١٩٧٨.

٣٨-زكريا هاشم زكريا:- فضل الحضارة الإسلامية والعربية على العالم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.

٣٩-زكى النقاشى:- العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والإفرنج خلال الحروف الصليبية، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٤٦.

٤٠-زكى محمد حسن:- كنوز الفاطميين، القاهرة، ١٩٣٧.

٤١-----------:- فى الفن الإسلامى، مطبعة الاعتماد، طبعة أخرى فى نفس العام بدار الآثار العربية، القاهرة، ١٩٢٨.

٤٢-----------:- فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨.

٤٣------------:- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد، ١٩٥٦.

٤٤-سامى أحمد عبد الحليم إمام:- الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٤.

٤٥-سامى رزق بشاى وآخرون:- تاريخ الزخرفة، للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية، وزارة التربية والتعليم، قطاع الكتب، مطابع الشروق، ٢٠٠٠-٢٠٠١.

٤٦-سعاد ماهر محمد:- النسيج الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، القاهرة، ١٩٧٧.

٤٧-------------:- الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

٤٨-سعد الخادم:- الأزياء الشعبية، سلسلة كتابك ١٤١، دار المعارف، ١٩٧٨.

٤٩-سعد زغلول عبد الحميد:- العمارة والفنون فى دولة الإسلام، منشأة المعارف.

٥٠-سعيد عبد الفتاح عاشور:- النهضات الأوربية فى العصور الوسطى وبداية العصور الحديثة، القاهرة، ١٩٦٠.

٥١-سعيد عبد الفتاح عاشور:- حضارة ونظم أوربا فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية.

٥٢---------------:- المدنية الإسلامية وأثرها فى الحضارة الأوربية، الطبعة الأولى، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣.

٥٣---------------:- العصر المماليكى فى مصر والشام، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦.

٥٤---------------:- الحركة الصليبية، الجزء الثانى، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٦.

٥٥-سعيد عبد الفتاح عاشور وعبد الرحمن الرافعى:- مصر فى العصور الوسطى (منذ الفتح العربى حتى الغزو العثمانى)، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦.

٥٦-سلامة موسى:- ما هى النهضة (المواجهة، التنوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

٥٧-سلمى الحفار الكزبرى وآخرون:- أسبانيا أصوات وأصداء عربية، كتاب العربى، الكتاب الخامس والثلاثون، ١٥ يناير ١٩٩٩، وزارة الإعلام بالكويت، مطبعة حكومة الكويت.

٥٨-سلمى الخضراء الجيوسى:- موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٥٩-سيمون الحايك: تعربت ... وتغربت (أو نقل الحضارة الإسلامية إلى الغرب، ١٩٨٧.

٦٠-شاكر مصطفى:- الأندلس فى التاريخ، منشورات وزارة الثقافة بسوريا، دمشق، ١٩٩٠.

٦١-شكيب أرسلان:- خلاصة تاريخ الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

٦٢-----------:- تاريخ غزوات العرب فى فرنسا وسويسرا وإيطاليا وجزائر البحر المتوسط، بيروت.

٦٣-طه ندا:- فصول من تاريخ الحضارة الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٥.

٦٤-عادل الألوسى:- روائع الفن الإسلامى، عالم الكتب، ٢٠٠٣.

٦٥-عادل سعيد بشتاوى:- الأندلسيون المواركة (دراسة فى تاريخ الأندلسيين بعد شقوط غرناطة)، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة، ١٩٨٣

٦٦-عبد التواب يوسف:- الحضارة الإسلامية بأقلام غربية وعربية، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٤.

٦٧-عبد الرحمن زكى:- قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.

٦٨-عبد العزيز أحمد جودة:- تاريخ الفنون (العصور الوسطى والنهضة والطرز الإسلامية والكلاسيكية الجديدة، والحركة الرومانتيكية)، دار الفنون للطباعة.

٦٩-عبد العزيز محمد الشناوى:- أوربا فى مطلع العصور الوسطى، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٨٥.

٧٠-عبد الفتاح مقلد الغنيمى:- كيف ضاع الإسلام من الأندلس بعد ثمانية قرون؟ (مأساة الفردوس المفقود) (٩٢-٨٩٧هـ/٧١١-١٤٩٢م)، القاهرة، ١٩٩٣.

٧١-عبد الله عبد الرحمن الربيعى:- أثر الشرق الإسلامى فى الفكر الأوربى خلال الحروب الصليبية، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٩٤.

٧٢-عبد الله ناصح علوان:- معالم الحضارة فى الإسلام وأثرها فى النهضة الأوربية، الطبعة الثانية، ١٩٨٤.

٧٣-عبد الناصر ياسين:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى (دراسة حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٢.

٧٤-عبد المنعم رسلان:- الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٠.

٧٥-عبد المنعم ماجد:- تاريخ الحضارة الإسلامية فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٦٣.

٧٦-عبد الواحد شعيب:- دور المرابطين فى الجهاد بالأندلس، الطبعة الأولى منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا، طرابلس، ١٩٩٠.

٧٧-عز الدين إسماعيل:- الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.

٧٨-عصام الدين محمد على:- آفاق الحضارة الإسلامية والأوربية، الطبعة الأولى، الإسكندرية.

٧٩-عفاف سيد صبره:- دراسات فى تاريخ الحروب الصليبية، القاهرة، بدون تاريخ.

٨٠-عفيفى البهنسي:- الفن فى أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، المجلد الثانى من موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الأولى، دار الرائد اللبنانى، ١٩٨٢.

٨١-----------:- الفن والاستشراق، المجلد الثالث من موسوعة تاريخ الفن والعمارة، الطبعة الثانية، بيروت، دار الرائد اللبنانى، ١٩٨٣.

٨٢-----------:- الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٨٦.

٨٣-----------:- الجامع الأموى الكبير، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٨.

٨٤-----------:- الجمالية الإسلامية فى الفن الحديث، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى، ١٩٩٨.

٨٥-----------:- فن الخط العربى، الطبعة الثانية الموسعة، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٩.

٨٦-على السيد على محمود:- العلاقات الاقتصادية بين المسلمين والصليبيين، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦.

٨٧-على سلطان:- تاريخ الدولة العثمانية، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية.

٨٨-عليه عابدين:- موسوعة تطور أزياء العالم عبر العصور، الطبعة الأولـــى، دار الفكر العربى، ٢٠٠١.

٨٩-غبريال وهبه:- أثر الكوميديا الإلهية لدانتى فى الفن التشكيلى، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.

٩٠-فاروق عثمان أباظه:- أثر تحول التجارة العالمية إلى رأس الرجاء الصالح على مصر وعالم البحر المتوسط أثناء القرن السادس عشـــر، جامعـــة الإســـكندرية، ١٩٨٨.

٩١-فايد حماد:- العلاقة بين البنادقة والشرق الأدنى الإسلامى فى العصر الأيـــوبى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

٩٢-فريد شافعى:- العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصـــر الـــولاة)، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

٩٣-فيليب حتى وإدور جرجس وجبرائيل جبور:- تاريخ العرب، طبعة منقحة.

٩٤-كمال الدين سامح:- العمارة فى صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب، ١٩٨٧.

٩٥-محسن محمد عطية:- جذور الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤.

٩٦-------------:- الفن والجمال فى عصر النهضة، عالم الكتب، القـــاهرة، ٢٠٠٠.

٩٧-محمد حرب:- العثمانيون فى التاريخ والحضارة، المركز المصرى للدراســـات العثمانية وبحوث العالم التركى، القاهرة، ١٩٩٤.

٩٨-محمد حسين جودى:- ابتكارات العرب فى الفنون وأثرها فى الفن الأوربى فـــى القرون الوسطى، الطبعة الثانية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمـــان ١٩٩٩.

٩٩-محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠١.

١٠٠-محمد عبد العزيز مرزوق:- الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد، مطبعة أسد، ١٩٦٥.

١٠١-------------------:- الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، بيروت.

١٠٢-------------------:- الفنون الزخرفية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٠٣-------------------:- قصة الفن الإسلامى، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.

١٠٤-محمد عبد اللطيف هريدى:- الحروب العثمانية الفارسية وأثرها فى انحسار المد الإسلامى من أوربا، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١٠٥-محمد عبد الله عنان:- دولة الإسلام فى الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة الأموية، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٨.

١٠٦---------------:- دولة الإسلام فى الأندلس (دولة الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطى)، الجزء الثانى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٩٨٨.

١٠٧---------------:- دولة الإسلام فى الأندلس (الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال)، الجزء الثامن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

١٠٨-محمد مفيد الشوباشى:- العرب والحضارة الأوربية، المكتبة الثقافيــة، الهيئــة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

١٠٩-محمد مؤنس عوض:- الحروب الصليبية والعلاقات بــين الشــرق والغــرب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٩-٢٠٠٠.

١١٠-محمود إبراهيم حسين:- المدخل فى دراسة التصوير الإســلامى، دار الثقافــة العربية، القاهرة، ١٩٨٩.

١١١---------------:- الزخرفة الإسلامية، الطبعــة الثانيــة، الأكاديميــة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٩١.

١١٢---------------:- الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى، الجزء الأول، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩.

١١٣---------------:- الإبهار فى العمارة والفنــون الإســلامية، الجــزء الأول، القاهرة، ١٩٩٩.

١١٤---------------:- المدرسة فــى التصــوير الإســلامى، دار الثقافــة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

١١٥---------------:- تاريخ الفن الأوربى، دار الثقافة العربية، القــاهرة، ٢٠٠٣.

١١٦-محمود أبو الفيض المنوفى:- الإسلام والحضارة العالمية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٣.

١١٧-محمود السيد:- تاريخ دولتى المرابطين والموحدين، مؤسسة شباب الجامعــة، الإسكندرية، ١٩٩٩.

١١٨-محمود سعيد عمران:- تــاريخ الحــروب الصــليبية (١٠٩٥-١٢٩٢م) دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٠.

١١٩-محمود متولى:- الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها بمصر فى منتصف القـرن التاسع عشر الميلادى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٠.

١٢٠-محيط الفنون التشكيلية:- دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

١٢١-موريس شربل:- موسوعة النحاتين العالميين، دار الجيل، بيـروت، الطبعـة الأولى، ١٩٩٠.

١٢٢-نعمت إسماعيل علام:- فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعـة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩.

١٢٣-------------:- فنون الغرب فـى العصـور الوسـطي والنهضـة والباروك والركوكو، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١.

١٢٤-نعيم زكى فهمى:- طرق التجارة الدولية ومحاطاتها بـين الشـرق والغـرب أواخر العصور الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣.

١٢٥-نعيم سعيد الغول:- الطريق من الشرق إلى المجر، ولادة الدراسات الشـرقية المجرية وإنجازاتها، تقرير صادر عن وزارة الخارجية المجرية بودابسـت، دار الفيصل الثقافية، الرياض، ٢٠٠٤.

١٢٦-نور الدين حاطوم:- تاريخ عصر النهضة الأوربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ١٩٦٨.

١٢٧-هويدا عبد العظيم رمضان:- المجتمع فى مصر الإسلامية من الفتح العربـى إلى العصر الفاطمى، الهيئة المرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

١٢٨-يوسف عيد:- الفنون الأندلسية وأثرها فى أوربا القروسطية، الطبعة الأولـى، دار الفكر اللبنانى، بيروت، ١٩٩٣.

١٢٩-يونان لبيب رزق وعبد العظيم رمضان ورؤوف عباس حامد:- أوربـا فـى عصر الرأسمالية، القاهرة، ١٩٩٠.

ثالثا: المرجع المعربة

١- أرنست باركر:- الحروف الصليبية، ترجمة: السيد الباز العرينى، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٦٧.

٢- أرنست كونل:- الفن الإسلامى، ترجمة أحمد موسى، دار صادر بيروت ١٩٦٦.

٣- أرنولد هاوزر: - الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكى، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٦٧.

٤- أصلان آبا:- فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧.

٥- أكمل الدين إحسان أوغلى:- الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، نقله إلى العربية صالح سعداوى، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٩٩.

٦- أولغ غرابار:- نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامى فى شبه الجزيرة الأسبانية، ترجمة محمد أسد، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٧- أوليفيا ريمى كونستبل:- التجارة والتجار فى الأنجلس، ترجمة فيصل عبد الله، الطبعة الأولى، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٢.

٨- باروسلاف وجوزيف فوزار:- نقاط التلاقى والصراع بين أوربا العصور الوسطى والشرق (ق ١٠-١٥م)، ترجمة جوزيف نسيم بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨.

٩- باسيليو بابون مالدونادو:- الفن الإسلامى فى الأندلس ١- الزخرفة الهندسية، البحث عن نظرية لأسلوب، ترجمة على إبراهيم منوفى، مراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

١٠- برنارد لويس:- السياسة والحرب، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، تصنيف جوزيف شاخت و كليفورد بوزورث الأول، ترجمة/ محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى العمد، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

١١- بريجيته كلسيه:- زخارف إسلامية فى اللوحات الإيطالية، ترجمة مجدى يوسف، مجلة فكر وفن، العدد العاشر، ١٩٦٧.

١٢- بول ج. رجيرز: فلورنسة فى عصر دانتى، مكتبة لبنان، بيروت، بنيويورك، ١٩٦٧.

١٣- بول كولز:- العثمانيون فى أوربا، ترجمة عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

١٤- بول كازانوفا:- تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٥- تشارلز بيرنيت:- حركة الترجمة من العربية فى القرون الوسطى فى أسبانيا، ترجمة عمران أبو حجلة، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

١٦- توماس جولد شتاين:- المقدمات التاريخية للعلم الحديث من الإغريق القدماء إلى عصر النهضة، ترجمة أحمد إحسان عبد الواحد، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤.

١٧- جيراز بهوى:- الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب ترجمة كاظم سعد الدين، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦.

١٨- جيريلين دودز:- فنون الأندلس، بموسوعة الحضارة الإسلامية فــى الأنــدلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٨.

١٩- ــــــــــــ:- تراث المدجنين فى فن العمارة، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعــة الأولــى، بيروت، ١٩٩٨.

٢٠- جيمس ويستفال تومسون وجورج رولى وفرديناند سكفيل وجورج ســارتون:- عصر النهضة، ترجمة عبد الرحمن زكى، مؤسسة فرانكلين للطباعــة والنشــر، القاهرة، نيويورك، ١٩٦١.

٢١- ديل شارل:- البندقية جمهورية ارستقراطية، ترجمة عزت عبد الكريم وتوفيــق إسكندر، القاهرة، ١٩٤٨.

٢٢- ديماند. م. س.: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيســى، دار المعــارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢.

٢٣- دوبير مانتران:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة بشير السباعى، جــزءان، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، الطبعــة الأولــى، القــاهرة، ١٩٩٣.

٢٤- ريتشارد اتنجهاوزن:- الفنون والآثار الإسلامية، ترجمة محمد مصطفى زويادة، بكتاب الشرق الأوسط فى مؤلفات الأمريكيين، إشراف وجمــع وتحريــر مجيــد حدورى، مراجعة مصطفى محمد زيادة، مكتبة الأنجلــو المصــرية، القــاهرة، ١٩٥٣.

٢٥- ــــــــــــــــ:- أثر فنون الزخرفة والتصوير عند المسلمين فى الفنون الأوربية، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى، تعليق وتحقيــق شــاكر مصــطفى،

مراجعة فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

٢٦- ريمون داجيل:- تاريخ الفرنجة غزاة بيت المقدس، نقلة عن اللاتينية إلى الإنجليزية جون هيوج ولوريتال هيل، نقلة من الإنجليزية إلى العربية جوزيف نسيم وحسين محمد عطية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

٢٧- دينهرت دوزى:- المسلمون فى الأندلس، ترجمة حسن حبشى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٨- زيغريد هونكة:- شمس العرب تسطع على الغرب "أثر الحضارة العربية فى أوربا"، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقى، مراجعة مارون عيسى الخورى، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣.

٢٩- عزيز أحمد:- تاريخ صقلية الإسلامية، ترجمة أمين توفيق الطيبى، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٠.

٣٠- غوستاف لوبون:- حضارة العرب، ترجمة عادل زغيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.

٣١- فرانشيسكو غابرييلى:- الإسلام فى عالم البحر المتوسط، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨.

٣٢- فوشيه الشارترى:- تاريخ الحملة إلى القدس، ترجمة زياد العسلى، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٣٣- فون شاك:- الفن العربى فى أسبانيا وصقلية، ترجمة الطاهر أحمد مكى، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٣٤- كارين أدوال:- استيعاب الزخرفة الإسلامية فى الفن الغربى، مجلة حديث الدار، العدد السابع، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام بدولة الكويت، الكويت، ١٩٩٧.

٣٥- كريستى أرنولد بريجز:- تراث الإسلام فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة، ترجمة زكى محمد حسن، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربى، سوريا، ١٩٨٤

٣٦- كويلر ينج:- الشرق الأدنى مجتمعه وثقافته، ترجمة عبد الرحمن محمند أيوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢.

٣٧- لوبيز روبرت:-٠ أثر الشرق فى نهضة الغرب الاقتصادية، ترجمة توفيق إسكندر، بحوث فى التاريخ الاقتصادى، مكتبة المصرى، القاهرة، ١٩٦١.

٣٨- ليوناردو باتريك هارفى:- المدجنون، موسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس، تحرير سلمى الخضراء الجيوسى، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٣٩- ليوناردو دافنشى:- نظرية التصويرة، ترجمة عادل بسيونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩.

٤٠- مارغريتا لوبيز غوميز:- إسهامات حضارية للعالم الإسلامى فى أوربا عبر الأندلس، بموسوعة الحضارة الإسلامية فى الأندلس تحرير سلمى الخضراء الجيوس، الجزء الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٨.

٤١- ماريا فيتوريا فونتانا:- الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، مجلة حديث الدار، العدد السادس عشر، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى، الكويت، ٢٠٠٣.

٤٢- ماكس مايرهوف:- العلوم والطب، فصل بكتاب تراث الإسلام، إشراف سير توماس، ترجمة جرجس فتح الله الحامى، دار الطلبة، بيروت، الطبعة الثانية.

٤٣- مانويل جوميث مورينو:- الفن الإسلامى فى أسبانيا، ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، مراجعة محمد محرز، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.

٤٤- ماير. ل. أ:- الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.

٤٥- مكسيم رودنسون:- الصورة الغربية والدراسات الغربية الإسلامية، بكتاب تراث الإسلام، الجزء الأول، ترجمة محمد زهير السمهورى وحسين مؤنس وإحسان صدقى، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣٣، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٩٩٨.

٤٦- ميشيل بالار:- الحملات الصليبية والشرق اللاتينى من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر الميلادى، ترجمة بشير السباعى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٣.

٤٧- ويل ديورانت:- قصة الحضارة، عصر النهضة، المجلد التاسع (١٧-١٨)، المجلد العاشر (١٩-٢٠)، ترجمة محمد بدران، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١.

٤٨- يلماز أوزتونا:- تاريخ الدولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، مراجعة وتنقيح محمود الأنصارى، المجلد الأول، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل تركيا، الطبعة الأولى، استانبول، ١٩٨٨.

رابعاً/ الأبحاث والدوريات

١- أحمد فكرى:- التأثيرات الفنية الإسلامية العربية على الفنون الأوربية، مجلة سومر، الجزء الأول والثانى، المجلد ٢٣، وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، ١٩٦٧، كما تم نشره فى الكتاب الذى أعده مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافية (اليونسكو) وأصدرته الهيئة المصرية

العامة للكتاب عام ١٩٨٧ تحت عنوان أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية ونشر البحث تحت عنوان "العمارة والتحف الفنية.

٢- أحمد عبد المعطى الجلالى:- التأثيرات الإسلامية فى عمارة الغرب خلال العصور الوسطى، عاديات جامعة حلب، معهد التراث العلمى العربى، الكتاب الأول، ١٩٧٥.

٣- أحمد مختار العبادى:- الإسلام فى أرض الأندلس، المختار من مجلة عالم الفكر ١- (دراسات إسلامية)، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤.

٤- أسامة طلعت عبد النعيم:- أسوار وقلاع الأندلس، مجلة المنهل (التراث المعمارى فى الحضارة الإسلامية)، العدد ٥٧١، المجلد ٦١، يناير/فبراير، ٢٠٠١.

٥- السيد عبد العزيز سالم:- العمارة المدنية والحربية بالأندلس والفنون والصناعات بالأندلس، دائرة معارف الشعب، كتاب الشعب ٦٤، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٥٩.

٦- --------------:- العمارة الإسلامية فى الأندلس وتطورها، المختار من مجلة عالم الفكر، ١- (دراسات إسلامية، وزارة الإعلام الكويت، ١٩٨٤.

٧- --------------:- أثر الفن الخلافى بقرطبة فى العمارة المسيحية بأسبانيا وفرنسا، بكتاب بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار، القسم الثانى، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٢.

٨- ثروت عكاشة:- التصوير الإسلامى بين الحظر والإباحة، المختار من مجلة عالم الفكر ١- (دراسات إسلامية)، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٤.

٩- جوزيف نسيم يوسف:- علاقات مصر بالممالك التجارية الإيطالية فى ضوء وثائق٥ صبح الأعشى، بحث بكتاب دراسات بين الشرق والغرب فى العصور الوسطى، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٨.

١٠- سعد زغلول عبد الحميد:- المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى أوربا الغربية كما نراها فى أعمال الدكتور أحمد فكرى، بحث بكتاب بحوث فى تاريخ الحضارة الإسلامية، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٣.

١١- سعيد عبد الفتاح عاشور:- الإمبراطور فردريك الثانى والشرق، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد الحادى عشر، القاهرة، ١٩٦٣.

١٢- ــــــــــــــــــ:- مصر معبراً للثقافة الإسلامية فى حوض البحر المتوسط فى القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

١٣- صبحى لبيب:- الفندق ظاهرة سياسية واقتصادية وقانونية، بحث بكمتاب مصر وعالم البحر المتوسط من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

١٤- صلاح البحيرى:- عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٣

١٥- صلاح حسين العبيدى:- أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية، مجلة آفاق عربية، العدد التاسع، بغداد، ١٩٧٧.

١٦- عاصم الدسوقى:- الجالية الإيطالية فى مصر (نظرة عامة)، بمجلة أوزيريس (مجلة الدراسات الإيطالية – المصرية)، السنة الأولى، املجلد الأول، المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، أغسطس ١٩٩١.

١٧- عبد الجبار السامرائى:- أثر الخط العربى فى الفن الأوربى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٦.

١٨- عبد الناصر محمد حسن ياسين:- الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية (دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى)، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى بسوهاج، العدد الثالث والعشرون، الجزء الثانى، إصدار خاص (دراسة آثارية) أكتوبر ٢٠٠٠م.

١٩- عطية القوصى:- مصر الفاطمية وعالم حوض البحر المتوسط، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط من إعداد وتقديم رؤوف عباس، الطبعة الأولى دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٠- قاسم عبده قاسم:- أثر الحروب الصليبية فى العالم العربى، بحث منشور بموسوعة الحضارة العربية الإسلامية، الموسوعة العربية للدراسات والنشر، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٢١- محمد أحمد أبو الفضل:- السفارات الأندلسية إلى دول أوربا، بحث بكتاب دراسات فى تاريخ وحضارة الأندلس، الإسكندرية، ١٩٩٦.

٢٢- محمد محمد أمين:- معاهدات تجارية بين مصر والبندقية من عصر السلطان المؤيد شيخ، بحث بكتاب مصر وعالم البحر المتوسط، من إعداد وتقديم رؤوف عباس، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٣- محمد مصطفى نجيب:- العمارة فى عصر المماليك، مقالة بكتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠.

٢٤- محمود إبراهيم حسين:- الأنا الفاعلة فى الفن والعمارة الإسلامية (دراسة فى الفكر)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ٥٢، السنة ١٣، الكويت، ١٩٩٥.

٢٥- مجلة فكر وفن، العدد الثامن والثلاثون، ١٩٨٣.

خامساً: الرسائل

١- أحمد محمد توفيق الزيات:- الأزياء الإيرانية فى مدرسة التصوير الصفوية، وعلى التحف التطبيقية، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٠.

٢- حسن محمد نور:- السجاد المملوكى دراسة أثرة فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن والصناعة بفيينا، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١.

٣- حسين عبد الرحيم عليوة:- كراسى العشاء المعدنية فى عصر المماليك، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٠.

٤- رشيد باقة:- العلاقات التجارية بين فلورنسا وسلطنة المماليك فى القرن الخامس عشر الميلادى، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.

٥- سامى سلطان سعد:- أسس العلاقات الاقتصادية بين الشرق الأدنى والجمهوريات الإيطالية منذ ١١٠٠-١٤٠٠م، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٨.

٦- عادل سليمان زيتون:- النشاط التجارى للمدن الإيطالية فى الحوض الشرقى للبحر المتوسط فى القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩.

٧- عفاف سيد محمد صبرى:- علاقة البندقية بمصر والشام من بداية القرن الثانى عشر إلى نهاية القرن الرابع عشر الميلادى، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

٨- قدرية توكل السيد:- الدوكات الذهبية بالبندقية وعلاقتها بالنقود المعاصرة لها فى مصر والشام فى العصر المملوكى الجركسى، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الأثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

٩- كوثر أبو الفتوح الليثى:- السجاد التركى العثمانى خصائصه ومراكز إنتاجه دراسة فنية فى ضوء مجموعات القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٢.

١٠-محمد أمين صالح:- التنظيمات الحكومية لتجارة مصر فى عصر المماليك، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٩.

١١-مصطفى محمد إبراهيم خليل:- فنون الشرق وتأثيرها على فن التصوير الغربى المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، بقسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٢.

١٢-مصطفى محمد جاب الله الجنيدى:- أثر العرب على العمارة الغربية، مخطوط رسالة دكتوراه، بقسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٢.

سادساً:- المراجع الأجنبية

1- Acavallo:- A carpet From Cairo, Journal of The Americal Research Center in Egypt, 1962.

2- A Deline Hulfegger:- Les Dessins de Holbein Fernand Hazan, Paris, 1950.

3- Ahmed Mahmoud Mohamed Dokmak:- Estudio de Los Elementos Islámicos en la Arquitecture MudéJer en Espána A Través de las Bóvedas de Mocárabes y de Ejemplos de la Epigrafia Árabe, Madrid, 2001.

4- Alison Cole:- La Renaissance dans Les Cours Italiennes, Flammarion, Paris, 1995.

5- Almut Von Gladib:- The Mediterranean and Architecture, Edited by: Markus Hattstein and Peter Delius, Könemann, France, 2000.

6- André Chastel:- Italin Art, London, 1963.

7- Andrea Quermann:- Ghirlandaio (1449-1494), Könemann, 1998.

8- Andrea Weber:- Duccio di Buoninsegna (1255-1319), Könemann, 1997.

9- Andrew Matindale:- Gothic Art, Thames and Hudson, London, 1967.

10-Anaja Franzisk Eichler:- Albrecht Dürer (1471-1528), Könemann, 1999.

11-Ann Mitchell:- Great Buildings of the World Cathedrals of Europe, Paul Hamly, 1968.

12-Architecture From Prehistory To Post-Modernism The Western Tradition, London, 1981.

13-Barbara Deimling:- Sandro Botticelli, Benedikt, Taschen, 1994.

14-Bates Lowry:- Renaissance Architecture, Studio Vista, London,

15-Bernard S. Mayers:- Art an Civilization, London, 1966.

16-Bernard S. Myers:- The History of Art, New York, 1985.

17-Black. C & Greengrass. M. and others:- Atlas of the Renaissance, Cassell, London, 1993.

18-Craig Harbison:- La Renaissance dans les Pays du Nord, Toutl'art contexte, Flammarion, Paris, 1995.

19-David Watkin:- English Ȧrchitecture, Thames and Hudson, 1979.

20-Devonshire. R. L.:- Quelques Influences Islamiques sur Les Art de L'Europe, La Semaine Egyptienne, Le Caire, 1929.

21-Emillo Cecchi:- Giotto, Mcgraw-Hill book Company, ing, Old bourne book Company, Ltd, 1960.

22-Emile Bertaux & André Piganiol:- Rome L'Antiquite Paris, 1924.

23-Enza Milanesi:- The Carpet, Rugs and Kilms The World, New York, 1999.

24-Erdmann, Kurt:- Sien Hundert Jahre Orientteppich, Berlin, 1966.

25-Ernst Rettelbusch:- Hand Book of Historic ornament From Ancient Times to Biedrmeier, Dover Publications, inc, Mineola, New York.

26-Essential History of Art, London, 2000.

27-Eva Baer:- Islamic ornament, Edinburgh University Press, 1998.

28-Fletcher's:- A History of Architecture, London, 1975.

29-Francis Henry Taylor:- Fifty Centuries of Art, The Meteropolitan Museum of Art, Harper & Brothers, New York, 1994.

30-Frederick Hart:- History Italian Renaissance Art, Four Edition, Thams and Hudson, New York, 1994.

31-Furneaux. R. Jordan:- Western Architecture A Concise, Thames and Hudson, New York, 1993.

32-Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture, Könemann, Paris, 1997.

33-Giovann Scire Nepi:- La Peinture Véni Tienne, Le Chefs, D'Euver de L'Acadèmie, Flammarion, Paris, 1991.

34-Giuseppe Basile:- Giotto the Aren Chapel Frescoes, Thames and Hudson, London, 1993

35-Glenn. M. Andres and John. M. Hunisak:- The Art of Florence, Volume 2, New York, 2001.

36-Gloria K. Fiero:- The Munastic Trandition on the Thyeshold of Modernity: The Renaissance and of reformation, Brown & Bench Mark, London, 1992.

37-Gombrich. E. H.:- The Story of Art, London, 1950.

38-Great Carpets of the World, New York, 1996.

39-Hale. J. R.: Encyclopaedia of the Italian Renaissance, Thames and Hudson, London, 1992.

40-Hassan El Basha:- A Forgotten Islamic Influence in the Art of The Renaissance, Encyclopedia, Vol. 3

41-Hassan El Basha:- Gentile Bellini at a Islamic Couirt, Encyclopedia, Vol. 3

42-Hassan El Basha:- Gentile Bellini's Islamic studies In European Painting, Encyclopedia, Vol. 3.

43-Hassan El Basha:- Arabic Letters in The Art of The Renaissance in Italy, Encyclopedia, Vol. 3.

44-Heinrich Klotz:- Filippo Brunelleschi, Academy Editions, London, 1990.

45-Henery Martin:- L'Art Gothique, Flammarian, Paris, 1927.

46-Henry. A. Millon:- Key Monuments of The Hisotry of Architecture, New York, 1964.

47-Herzfeld:- Encyclopedia of Islam, Arabesque, Voloum 1, Berling, 1910.

48-Hugh Honoury & John Fleming:- A World History of Art, Larousse, Paris, 1995.

49-Jack Wasserman:- Leonardo da Vinci, New York, 1975.

50-Jacques Lessaigne:- Giotto á L'école des grands, Peintres, Roma, 1980.

51-Janetta Rebold Benton & Robert Diyanni:- Arts and Culture, Volume 2, Pearson Prentice halls upersaddle River, New Jersey, 2005.

52-Ian Chilvers & Harold Osborne & Dennis Farr: The Oxford Dictionary of Art, Oxford New York, Oxford University Press, 1988.

53-Janson H. W. and Anthony F. Janson:- History of Art6, Thames and Hudson, London, 1991.

54-Janson H. W. and Anthony F. Janson:- Hisotry of Art, Six Edition, Thames and Hudson, London, 2001.

55-James Trilling:- The Language of Ornament< Thames and Hudson, World of Art, London, 2001.

56-Jay Hyams:- Carpaccio< abbeville Press Publishers, Paris.

57-Jea Pierre Willesme:- L'Art Gothique, Flammation, Paris, 1980.

58-Jean Claude Frére:- Léonard da Vinci, Paris, 1994.

59-Jean Philippe Breuille:- Dictionnaire de la Sculpture, Larousse, Paris, 1992.

60-Jemes Back & Antonio Paolacci, Brunosanti:- Michelangelo The Medici Chapel, London.

61-Jemes H. Beck:- Raphael, Thames and Hudson, London, 1994.

62-Jennifer Harris:- 5000 years of Textiles, British Museum Press and The Victoria and Albert Museum, 1993.

63-Joan Sureda and Jose Milicua:- Histore Universalle de L'Art, Tome (VI 6), Larousse, Paris, 1991.

64-John Goodman:- Treasues of The Frence Renaissance, New York, 1998.

65-John Mills:- The Coming of The Arpet of The West, The Eastern Carpet in The Century, Hayward Gallary, London, 20 May – 10 July, 1982.

66-John T. Paolate and Gary M. Radke:- Art in Renassance Italy, Laurence King, London, 1997.

67-Jordan R. Furneaux:- Western Architecture, Thames and Hudson, London, 1993.

68-La Sculpture Methode et Vocabulaire, Ministére de la culture et de communication, inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France, Paris, 1978.

69-Laurie Schneider Adams:- A history of Western Art, New York, 2001.

70-Lessing. J:- Alt Orientalische nach Bildern und originales des XV-XVI Jahhunderts, Berlin, 1877.

71-Linda Murray:- Michelangelo, Thames and Hudson, London.

72-Linda Murray:- The High Renaissance and Mannerism (Italy The North of Spain (1500-1600), Thames and Hudson, London, 1995.

73-Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, Les Creaturs de La Renaissance, Paris, 1963

74-.Man Fred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, Tgascken, Lodnon, 1997.

75-Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, Könemann, Paris, 1999.

76-Margart Aston:- The Panorama of the Renaissance, Thames and Hudson, London, 1996.

77-Maria Vittoria Fontana:- L'Influsso dell'Arte Islamica in Italia, In Book Eredita by: Silvana Editoriale, Venezie, Pallazzo doucule, 1993-1994.

78-Markus Hattstein and Peter Delius:- Islam Art and Architecture, Könemann, Paris, 2000.

79-Mary Jane Opie:- Scultpture, Eyewitness Art, London, New York.

80-Master Pieces of Italian Art, Italy, 2000.

81-Mercedes Viale Ferrero:- Tapis d'Orient et Dioccident, grange Bateliere, Paris, 1970.

82-Michael Redgrave:- Venice, Spring Books, London, 1965.

83-Micheal Laclotte & Jean Pierre Guzin:- Dictionnaire de la Peinture, Larousse, Paris, 1991.

84-Miles Danby:- Moorish Style, London, 1995.

85-National Gallery of Art Washinton, New York, 1975.

86-Patrice Boussel:- Leonardo da Vinci, London, 1992.

87-Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, London, 1996.

88-Peter J. Gärtner:- Brunelleschi (1377-1446) Könemann, 1998.

89-Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, Larousse, Paris, 1963.

90-Peter Murray:- Architecture of the Renaissance, New York.

91-Pignatti, Terisio:- Carpaccio, Editions d'Art Albert, Skira, Paris, 1958.

92-Richard Mclanarthan:- Michelangelo, Harry N. Abrams, In publishers.

93-Roberta J. M. Olson:- Italian Renaissance Sculpture, Thames and Hudson, London, 1992.

94-Robert Hillenbrand:- Islamic Art and Architecture, London, 1999.

95-Robert Irwin:- Islamic Art, Lourence King, London, 1997.

96-Roger Jones:- History of Art From Giotto to Gaugiun, Greenwith Editions, London, 1999.

97-Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, Könemann, Paris, 1995.

98-Rona Goffen:- Giovanni Bellini, Yale University Press, New Haven, London, 1989.

99-Rolf Toman:- Romanesque. Architecture Sculpture. Painting, Könemann, 1977.

100- Rolf Toman:- The Art of Gothic. Architecture Sculpture Painting, Könemann, 1998.

101- Rolf C. Wirtz:- Donatello (1386-1466), Könemann, 1998.

102- Rosa Maria:- The Renaissance, Cambridge University Press, 1992.

103- Rudolf Wittkower:- Architectural principles in the Age Humanism, New York, 1988.

104- Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, London, 1994.

105- Stanley Reed:- Oriental Rugs and Carpets, London, 1967.

106- Stephanie Buck:- Hans Golbein (1497/98-1543), Könemann, 1999.

107- The Encyclopedia of Visual Art, Volume (6, 8), London, 1970.

108- The Story of Architecture From Antiquity to the Present, Könemann, Paris, 1996.

109- Viviane Minne and Séve and Herve Kergall:- Romanesque and Fothic France, Translated From French by Jack Hawkes and Loyy Frankel, Paris, 2000.

110- Volkmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, Taschen, Germany, 1998.

111- Werner Grote and Hasenbalg:- Der Orientteppich, Band I, Berlin, 1922.

112- Wilhelm Von Bode and Ernst Kühnel:- Antique Rugs From the Near East, London, 1970.

113- Willard Wood:- Great Masters of European Painting in Renaissance Venice, London, 1996.

114- William E. Wallace:- Michelangelo at san Lorenzo, London.

115- Yasin Hamid Safadi:- Islamic Calligraphy, Thames and Hudson, London.

فهرس
اللوحات والأشكال

فهرس اللوحات والأشكال

١- فهرس اللوحات

على صورة تمثل تاريخ العذراء والإطار الذى يدور حول كلاً من مصراعى الباب يتضمن زخارف مقتبسه من الخط الكوفى.

لوحة (١٤) باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا.

لوحة (١٥) سرداب بكنيسة القديس مارك فى مسافرا بإيطاليا.

لوحة (١٦) رسم جدارى بكنيسة القديس بيترو بقرية أوترانتو (أبوليا) فى إيطاليا.

لوحة (١٧) قاعدة درجة سلم حول المذبح فى كنيسة القديس نيقولا فى مدينة بارى بإيطاليا.

لوحة (١٨) باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) والذى قام بعمله النحات فيلارتتى وتم الانتهاء منه فى عام (١٤٤٥م).

لوحة (١٩) جزء تفصيلى من باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) يتضح به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٢٠) بيت التعميد بكنيسة القديس ميناياتو آل مونتا بفلورنسا والذى انشأت فى العقد الأول من القرن الثالث عشر.

لوحة (٢١) واجهة كنيسة القديس مينيا توال مونتا بفلورنسا.

لوحة (٢٢) كنيسة القديس ميشيل هيلديشيم بألمانيا من الداخل.

لوحة (٢٣) مدخل قصر بالتيوم أمبراتوريس بجنوب إيطاليا، والذى شيده الإمبراطور فريدريك الثانى فى القرن الثانى عشر الميلادى.

لوحة (٢٤) برج أجراس كاتدرائية فلورنسا الذى شيده الفنان جيوتو على يمين الكنيسة.

لوحة (٢٥) واجهة معمودية فلورنسا.

لوحة (٢٦) واجهة معمودية فلورنسا.

لوحة (٢٧) معمودية فلورنسا من الداخل.

لوحة (٢٨) برج أجراس كاتدرائية سيينا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م).

لوحة (٢٩) واجهة كاتدرائية براتو والتى شيدت فى الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨م).

لوحة (٣٠) قصر ميدتشى ريكاردو بفلورنسا والذى شيد فى الفترة من (١٤٤٦-١٤٧٠م)

لوحة (٣١) جزء من أرضية قصر الكاردينال البرتغالى بفلورنسا والذى شيد فى الفترة

من (١٤٦١-١٤٦٦م).

لوحة (٣٢) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا بفلورنسا والتى قام بعمل تصميمها المهندس ليون باتستا البرتى فى الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠م).

لوحة (٣٣) جزء تفصيلى لواجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا.

لوحة (٣٤) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الخارج.

لوحة (٣٥) كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الداخل.

لوحة (٣٦) الباب الشمالى بواجهة كنيسة القديسة ماريا بكلونى والتى شيدت فى الفترة من (١٤٧٠-١٤٧٦م).

لوحة (٣٧) مئذنة جامع أشبيليه المعروفة باسم الخيرالد والتى تم الانتهاء من إنشائها فى عهد الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور وذلك فى عام ٥٩٣هـ/١١٩٥م.

لوحة (٣٨) مئذنة جامع الكتبية بمراكش والتى أنشأها فى عام ٥٩٤هـ.

لوحة (٣٩) برج أجراس كاتدرائية تيرويل بأسبانيا والذى شيد فى عام ١٢٧٥م.

لوحة (٤٠) برج أجراس كاتدرائية سان مارتن بأسبانيا والذى شيد فى عام ١٣١٥م.

لوحة (٤١) برج أجراس بازيليكا القديس فرنسيس باسيزى شيدت بين عامى (١٢٢٨-١٢٥٣م)

لوحة (٤٢) القصر القديم بفلورنسا (بلاتسوفيكيو) والذى شيد فى الفترة من (١٢٩٩-١٣١٨م).

لوحة (٤٣) برج أجراس القصر القديم (بلاتسوفيكيو).

لوحة (٤٤) برج أجراس قصر بوبليكو بسيينا (١٢٩٧-١٣٤٨م) وبرج أجراس القصر القديم.

لوحة (٤٥) أبراج مدينة سان جيمينيانو

لوحة (٤٦) برج أجراس كاتدرائية أمالفى بجنوب إيطاليا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م).

لوحة (٤٧) برج أجراس كاتدرائية رافلو بالقرب من نابلى والذى شيد فى القرن الربع عشر الميلادى.

لوحة (٤٨) برج أجراس قلعة سفورنا بميلانو والتى شيدت فى النصف الثانى من القرن

الخامس عشر.

لوحة (٤٩) برج أجراس كاتدرائية القديس أندريا مانتويا والتى شيدت فى عام ١٤٦٠م.

لوحة (٥٠) برج أجراء كاتدرائة القديس فرانسيسكو برامينا واتى شيدها المهندس البرتى فى عام (١٤٥٠م).

لوحة (٥١) برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو ميلانو والذى شيد بعد عام (١٣٣٠م).

لوحة (٥٢) برج أجراس كنيسة القديس ميشيل فى إرزولا بفينيسيا، والتىشيدت ف عام (١٤٦٩م).

لوحة (٥٣) برج أجراس كنيسة القديس جورجيو بروما.

لوحة (٥٤) واجهة قصر كادو أورو بفينيسيا والذى شيد فى القرن (١٤٢١-١٤٣٦م) واستكملت واجهته فى عام (١٤٦٠م لى يد المهندس البرتى.

لوحة (٥٥) قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاى بفلورنس والذى كان قد شيده المهندس البرتى فى الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م).

لوحة (٥٦) واجهة فندق التجار الألمان بالبندقية والذى شيد فى عام ١٥٠٥م

لوحة (٥٧) عقد بكنيسة بلانزاك وعقد آخر مفصص بكنيسة مونتبرون بأسبانيا.

لوحة (٥٨) العقود المفصصة بقصر روفولو بمدينة رافللو بجنوب إيطاليا.

لوحة (٥٩) واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذى شد فى عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م)

لوحة (٦٠) باب الشمس بمدينة طليطلة.

لوحة (٦١) واجهة كاتدرائية مونريال بمدينة بالرمو بصقلية.

لوحة (٦٢) كاتدرائية أمالفى والتى شيدت فى الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م).

لوحة (٦٣) جز تفصيلى من باب معمودية فلورنسا والذى نحته الفنان لورنزو جيبرتى فى عام ١٤٢٥٤م، وهو يمثل تضحية إبراهيم بابنه إسماعيل محفوظة بمتحف بارجيللو بفلورنسا.

لوحة (٦٤) كاتدرائية ومعمودية بيزا وبرج بيزا المائل.

لوحة (٦٥) نحت بمنبر معمودية بيزا الرخامى يمثل البشارة ومولدالمسيح والرعاة من عمل الفنان نيقولا بيزانو.

لوحة (٦٦) تمثال داود والذى قام بعمله الفنان اندريا ديل فيروكيو فيمـا بـين عـامى (١٤٧٣-١٤٧٥م) محفوظ بالبارجيلو بفلورنسا.

لوحة (٦٧) تمثال داود

لوحة (٦٨) جزء تفصيى من تمثال داود يمثل منطقة الصدر

لوحة (٦٩) جزء تفصيلى من تمثال داود يمثل منطقة الصدر

لوحة (٧٠) جزء تفصيلى من تمثال داود يوضح نيل الرداء الذى يرتديه داود.

لوحة (٧١) نحت رخامى م عمل الفنان اندريا أوركان يؤرخ بعام ١٣٥٩، يمثل إدعـاء موت السيدة العذراء، محفوظ بفلورنسا.

لوحة (٧٢) نحت م عمل الفنان أندريا أوركان مؤرخ بالفترة من ١٣٤٩-١٣٥٩م يمثل مظلة تحيط بصورة السيدة العذراء والطفل، محفوظ بفلورنسا

لوحة (٧٣) تمثال القديس مارك من الرخام، من عل الفنان دوناتللو، فى الفتـرة مـن (١٤١١-١٤١٣م)، بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا وتمثال القديس جـون من البرونز والذى قام بعمله الفنان لورنزو جيبرتى فى الفترة من (١٤١٣-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.

لوحة (٧٤) تماثيل أربع قديسين من الرخام من عمل الفنان نانى دى بانكو فى الفترة من (١٤١٤-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.

لوحة (٧٥) تمثال القدي فيليب من الرخام من عمل الفنان نانى دى بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.

لوحة (٧٦) تمثال القديس إلياس من الرخام من عمل الفنا نانى دى بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا.

لوحة (٧٧) خروج آدم وحواء من الجنة، من عمل الفنان مازاتشيو، تصويرى جدارى بمصلى برانكاتش فى كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنسا، ١٤٢٧

لوحة (٧٨) ميلاد فينوس، للفنان بوتشيلى، لوحة زيتية، حوالى عام ١٤٨٠م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (٧٩) موعظة سانت مارك، للفنان جنتيلى بللينى، تصويرى جـدارى، ١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.

لوحة (٨٠) الموناليزا، للفنان ليوناردو دافنشى، لوحة زيتية، ١٥٠٣-١٥٠٥م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

لوحة (٨١) زواج العذراء، للفنان روفائيل، لوحة زيتية، ١٥٠٤م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو.

لوحة (٨٢) مدرسة أثينا، للفنان روفائيل، تصوير جدارى بقاعة التوقيع بكنيسة سيستينا بالفاتيكان، ١٥١٠-١٥١١م.

لوحة (٨٣) السيدة العذراءن للفنان جيوتو، تصويرى جدارى بكابلا أرينا بمدينة بادوا، ١٣٠٣-١٣٠٥م.

لوحة (٨٤) السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو، تصوير جدارى، ١٣١٠، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (٨٥) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنا ندوتشيو، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٨٦) مريم البتول تحيط بها الملائكة، للفنان دوتشيو، لوحة بالتمبيرا على الخشب،، ١٢٨٥، محفوظة بمتحف بفلورنسا.

لوحة (٨٧) جزء تفصيلى من لوحة مريم البتول تحيط بها الملائكة للفنان دونتشو، من حيث يظهر الزخارف المستوحاة م الحروف العربية على الستارة التى خلف السيدة العذراء.

لوحة (٨٨) السيدة العذراء والطفل مع الملائكة، للفنان مازاتشيو، لوحة زيتية، ١٤٢٦م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

لوحة (٨٩) جزء تفصيلى من أحد اللوحات التى تنسب إلى عصر النهضة حيث تظهر السيدة العذراء وحول رأسها هالة يزخرفها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٠) تبجيل المجوس، للفنان جنتيلى دافبريانو، تصوير بالتمبيرا ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (٩١) جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس للفنان جنيلى دافبريانو يظهر به أحد السياسى يرتدى وشاح به زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٢) جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به السيدة العذراء وأحد

الأشخاص ويحيط برؤوسهم هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٣) جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به سيدة يزخرف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (٩٤) تتويج العذراء، للفنان جنتيلى دافبريانو (١٤٢٠م)، محفوظة بمتحف جان بول جيتى.

لوحة (٩٥) السيدة العذراء والطفل ومن حولها القديسين، للفنان فرانجيليكو ١٤٢٥-١٤٢٨م، محفوظة بمتحف سان ماركو.

لوحة (٩٦) لوحة العدالة، للفنان فرانجيليكو، تصوير بالتمبيرا، ١٤٣٠م، محفوظة بمتحف سان ماركو.

لوحة (٩٧) جزء تفصيلى من لوحة العدالة، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابس الأشخاص.

لوحة (٩٨) سيدات تعزف الموسيقى للفنان فرانجيليكو.

لوحة (٩٩) تفاصيل من لوحة تتويج العذراء للفنان فرانجيليكو، محفوظة بمتحف الأوفترى بفلورنسا، حيث تظهر سيدة وعلى حواف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العبية.

لوحة (١٠٠) تتويج العذراء للفنان فرافيليبو ليبى، تصوير بالتمبيرا ١٤٤٧م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (١٠١) جزء تفصيلى من لوحة تتويج العذراء للفنان فرافليبوليبى يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الأشخاص.

لوحة (١٠٢) جزء تفصيلى من لوحةم تتويج العذراء للفنان فرافيليبوليبى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس أحد الأشخاص.

لوحة (١٠٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرافيليبو ليبى، (١٤٤٠-١٤٤٥م)، محفوظة بالمتحف القومى بواشنطن.

لوحة (١٠٤) طوبيا والملاك، للفنان فرافيليبوليبى، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة بالمتحف القومى بواشنطن.

لوحة (١٠٥) جزء تفصيلى من لوحة طوبيا والملاك للفنان فرافيليبيوليبى يظهر بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على أذيال ملابس الملاك.

لوحة (١٠٦) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرافيليبو ليبى، لوحة زيتية، ١٤٥٢، محفوظة فى قصر بيتى.

لوحة (١٠٧) السيدة العذراء والملاك، للفنان فرافيليبو ليبى، لوحة زيتية، محفوظة بالصالة الوطنية بروما.

لوحة (١٠٨) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والملاك، للفنان فرافيليبيوليبى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف ملابس الملاك وعلى حواف الملاءة المفروشة على السرير خلفه.

لوحة (١٠٩) السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بللينى، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.

لوحة (١١٠) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بللينى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس الطفل والهالة التى تحيط برأسه.

لوحة (١١١) تعميد السيد المسيح للفنان جيوفانى بللينى محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

لوحة (١١٢) جزء تفصيلى من لوحة تعميد السيد المسيح، للفنان جيوفانى بللينى يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف حواف ملابس القس.

لوحة (١١٣) جوديس وهو لوفرنسى، للفنان أندريا مانتنا ١٤٩٥م، محفوظة بالمتحف القومى بواشنطن.

لوحة (١١٤) جزء تفصيلى من لوحة جوديس وهو لوفرنسى للفنان أندريا مانتنا يظهر بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة خلفهم.

لوحة (١١٥) الاختبار بالنار، للفنان جيوتو، تصوير جدارى بكاتدرائية كابيلا باردى سانتا كروتش بفلورنسا والتى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى.

لوحة (١١٦) جزء تفصيلى من لوحة الاختبار بالنار للفنان جيوتو، يظهر به شخصين بسحن وملابس عربية.

لوحة (١١٧) السلطان محمد الثانى، للفنان جنتيلى بللينى، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة

بالصلة الوطنية بلندن.

لوحة (١١٨) موعظة سانت مارك فى الإسكندرية، للفنان جنتيلى بللينى، لوحة زيتية، ١٥٠٧م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو.

لوحة (١١٩) وصول السفير الإنجليز، للفنان فوتوركارباتشيو، لوحة زيتية ١٤٩٥-١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا..

لوحة (١٢٠) موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.

لوحة (١٢١) جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كرباتشيو، حيث يظهر به أشخاص بسحن وملابس عربية.

لوحة (١٢٢) عماد الملك والأميرة، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا.

لوحة (١٢٣) موعظة القديس اتين بالقدس، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس.

لوحة (١٢٤) القديس اتين مع الطيب، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو.

لوحة (١٢٥) القديس استيفانو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية محفوظة بتحف برلين.

لوحة (١٢٦) رسم تخطيطى على الورق يمثل رسم اثنى عشر رأس إنسان، للفنان كارباتشيو، محفوظ بالمتحف البريطانى.

لوحة (١٢٧) حوار القديسة كاترينا مع الباب من أجل إقناعة بإطلاق سراح الأمير جم، للفنان بينتوريكيو، تصوير جدارى بغرفة القديسن بقصر الفاتيكان بروما، ١٤٩٢-١٤٩٥.

لوحة (١٢٨) وصول البابا (Plus II) إلى مدينة أنكونا من أجل الحروب الصليبية للفنان بنتيوريكيو، تصوير جدارى بمكتبة بيكولومينى بكاتدرائية سيينا.

لوحة (١٢٩) جزء تفصيلى من لوح تبجيل المجوس، للفنان جنتيلى دافبريانو، ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا، حيث يظهر به أشخاص بسحن ملابس عربية.

لوحة (١٣٠) تعافى الكسيح للفنان ماسولينو، ١٤٢٥، تصوير جدارى بمكنيسة القديسة

ماريا ديل كامينى بفلورنسا.

لوحة (١٣١) جزء تفصيلى من لوحة تعاقى الكسيح للفنان ماسولينو يظهر بها أشخاص بسحن وملابس عربية.

لوحة (١٣٢) جزء تفصيلى من لوحة زواج السيدة العذراء للفنان فرانجيليكو ١٤٣٤-١٤٣٥م، تصوير بالتمبيرا، محفوظة بمتحف ديزان ماركو.

لوحة (١٣٣) سفار إلى ماكسيميلين الثانى، للفنان ميشال بيتيرل، ١٥٧٦، محفوظة.

لوحة (١٣٤) معجزة العبد، للفنان تينتوريتو، لوحة زيتية، ١٥٤٨، محفوظ بأكاديمية فينيسيا

لوحة (١٣٥) السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية، تنسب لمدرسة الفنان جنتيلى بللينى، لوحة زيتية، ١٥١٢، محفوظة بمتحف الوفر بباريس.

لوحة (١٣٦) جزء تفصيلى من لوحة السلطن الغورى يستقبل سفير ابندقي، يظهر بها السفير البندقى يقف أمام السلطان الغورى الجالس أمام أحد الأسوار ومن حوله الأشخاص بالملابس العربية.

لوحة (١٣٧) جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث يظهر بها مبنى مثمن الشكل يشبه إلى حد كبير قبة الصخرة.

لوحة (١٣٨) جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كاربتشيو ١٥٠٧م، والمحفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث تظهر به مئذنه إسلامية مربعة الشكل يزخرف بدنها عقود صماء ويتوجها شرافات مسننة.

لوحة (١٣٩) رؤية أوتوبون فى قلعة القديس انطونيو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٥م، مفوظة بأكاديمية فينسيا.

لوحة (١٤٠) رسم تخطيطى على الورق يمثل مئذنة إسلامية، للفنان كارباتشيو محفوظ بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (١٤١) السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزالة من على الصليب، للفنان Enguerrand Quarton لوحة زيتية، ١٤٥٤-١٤٥٦م، محفوظة بمحتف اللوفر بباريس.

لوحة (١٤٢) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله من

على الصليب، يظهر بها مسجد يتوسطه قبة يظهر بها أربع مآذن.

لوحة (١٤٣) زواج السيدة العذراء، للفنان Sienese school تصوير بـالتمبيرا، بداية القرنالخامس عشر الميلادى، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

لوحة (١٤٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان أندريا مانتينـا، ١٤٥٦-١٤٥٩م، محفوظة بفيرونا.

لوحة (١٤٥) جزء تفصيل من لوحة تتويج العذراء، للفنان أندريا مانتنا حيث يظهر به إطار السجادة المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

لوحة (١٤٦) لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا، ١٤٧٤م، تصويرجدارى بقاعة الزواج بقصر Palazzo Ducale

لوحة (١٤٧) جزء تفصيلى من لوحة لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا يظهر به إطار السجادة الذى يزخرفة زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية.

لوحة (١٤٨) صورة من مخطوط The Seide والذى يرجع إلى عام ١٤٧٥م، والمحفوظ بمكتبة Hof بفيينا.

لوحة (١٤٩) القديس سيبستيان وقد ألقى بالسهام، للفنان انتونيلو دامسينا، لوحة زيتية، ١٤٧٥م، محفوظة بفينيسيا.

لوحة (١٥٠) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فـان أيـك، لوحـة زيتيـة، ١٤٣٦م، محفوظة بمتحف براغ.

لوحة (١٥١) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية ١٤٤١-١٤٤٣م، محفوظة بنيويورك.

لوحة (١٥٢) زواج القديسة كاترينا، للفنان هانز مملنك ، لوحة زيتية ١٤٧٩م، محفوظة بمتحف براغ.

لوحة (١٥٣) تتويج السيدة العذراء للفنان هانز مملنك، لوحة زيتيـة ١٤٩٤م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (١٥٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان دومينكو جيرالاندايو، لوحة زيتية، منتـصف القرن الخامس عشر الميلادى، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

لوحة (١٥٥) القديس جيروم، للفنان دومينكوجيرلانـدايو، تـصوير جـدارى، ١٤٨٠م، محفوظة بفلورنسا.

لوحة (١٥٦) معجزة الطفل، للفنان دومينكو جيرلانـدايو، ١٤٨٣-١٤٨٦م، تـصوير جدارى بمدينمة فلورنسا.

لوحة (١٥٧) البشارة، للفنان كارلو كريفللى، ١٤٨٦، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن

لوحة (١٥٨) جزء تفصيلى من لوحة البشارة للفنان كارلو كريفللى، حيث يظهر به سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة.

لوحة (١٥٩) أمير مع القديس أرزولا، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٤٩٥، محفوظة بأكاديمية فينيسيا.

لوحة (١٦٠) استقبال القديس أرزولا للسفير الإنجيلزى، الفنان كارباتشيو لوحة زيتية، ١٤٩٠-١٤٩٥، محفوظة بأكاديمة فينيسيا.

لوحة (١٦١) الكاردينال كاروندبليت مع ابنه السكرتير، للفنان سيباستيانو دل بيومبو، لوحة زيتية، ١٥١٢-١٥١٥م، محفوظة بمدريد.

لوحة (١٦٢) العائلة المقدسة، للفنان برنارت فان أورلى، لوحة زيتية، ١٥٢٢، محفوظة بمتحف دل برادو بمدريد.

لوحة (١٦٣) التاجر جورج جيز، للفنان هانز هولباين الأصغر، لوحة زيتيـة، ١٥٣٢، محفوظة بمتحف برلين.

لوحة (١٦٤) السفيرين جان جنتيفللى وجورجيز دى سيلفا، الفنان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٣، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

لوحة (١٦٥) سيدة الرحمة مع أحد العائلات، للفنان هانز هولبـاين الأصـغر، تـصوير بالتمبيرا، ١٥٢٨، محفوظة بامستردام.

لوحة (١٦٦) القديس أنطونيو يتصدق على الفقراء، للفنـان لـورنزو لوتـو، ١٥٤٢م، محفوظة بكنيسة القديس جوفانى والقديس باوو بفلورنسا.

لوحة (١٦٧) أحد القديسين، للفنان Master of St. Gilles ١٥٠٠م، محفوظة بالـصالة الوطنية بلندن.

لوحة (١٦٨) مجموعة من الأشخاص فى اجتماع بإحدى المنازل، للفنان M. Gheraeds، ١٦٠٤م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

لوحة (١٦٩) قصر شوارزنبرج بمدينة بروجيا والذى شيد فـى الفتـرة مـن ١٥٤٥-١٥٦٣م.

لوحة (١٧٠) مبنى المتحف بمدية فينيسيا من الداخل.

لوحة (١٧١) لوح رخامى بكاتدرائية مدينة بارما يمثل إنزال السيد المسيح من على الصليب، القرن الثانى عشر الميلادى.

لوحة (١٧٢) واجهة كتدرائية مدينة بيزا التى شيد فى القرن الثانى عشر واستكملت فى القرن الربع عشر الميلادى.

لوحة (١٧٣) باب برونزى فى مقبر بوهيمند فى كانوس.

لوحة (١٧٤) مدخل كنيسة القديس امبروجيو بميلانو.

لوحة (١٧٥) صورة شخصية لهنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر، ١٦٦٨، نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية كانت تزخف قاعات هوايتهول فى لندن.

لوحة (١٧٦) صورة شخصية للملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٧م، دراسة من عمل هولباين للملك هنرى الامن فى اللوحة الجدارية التى رسمه ف قصر هوايتهول، محفوظة بمجموعة كومت.

لوحة (١٧٧) صورة شخصية الملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر.

لوحة (١٧٨) صورة شخصية للملكة مارى، من عمل الفنان الإنجليزة مور.

لوحة (١٧٩) تجليس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائكة ويحيط بهم القديسين، جزء من لوحة الجلالة، للفنان دوتشو، تصوير بالتمبيرا، ١٣٠٨م، محفوظة بكاتدرائية الدومو بسيينا.

لوحة (١٨٠) جزء تفصيلى من لوحة تجليس العذراء على عرشها، للفنان دوتشيو، يظهر به سيدة يزخرف ملابسا زخارف متأثرة بزخارف الأرابيسك.

لوحة (١٨١) السيدة العذراء والقديسين، للفنن باولو فينيزانو محفوظة بأكاديمية فينيسيا.

لوحة (١٨٢) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والقديسين للفنان باولو فينيزانو، يظهربه الزخارف المتأثرة بالأرابيسك والزخارف المستوحاة من الحروف العربية.

لوحة (١٨٣) السيدة العذراء والطفل، للفنن نيكولودى سيرزوتو تيجلياكى ، قبل ١٣٦٢، محفظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا.

٢- فهرس الأشكال

بكنيسة "القديس نيقولا" بمدينة بارى (لوحة ١٧)

شكل (١٩) نمناذج من كتابات تمثل :- (أ) كتابات بمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (ب) كتابات بمتحف الفن الإسلامى، (ج) كمتابات فى كنيسة سوث أكر بنورفولك، (ء) كتابات فى قبر بفشى ليك بيوركشير، (هـ) كتابات فى قبر ريتشارد الثانى بوستنستر.

شكل (٢٠) زخارف العقود المتداخلة والنجوم الثمانية والمعينات المتشابكة التى تزخرف بدن كلاً من برج سان سلبادور وبرج سان مارتين بترويل (من لوحة ٣٩، ٤٠)

شكل (٢١) نجوم ثمانية فى تضافر مع مستطيلات ذات أطراف نجمية.

شكل (٢٢) برج أجراس كنيسة "تورى دل كومينو بفيرونا.

شكل (٢٣) نماذج من المآذن وأبراج الأجراس وبيانها كالتالى:-

أ- مئذنة مدرسة وخانقاة سلار وسنجر الجاولى بالقاهرة.

ب- برج أجراس كنيسة "تورى دل كومينو" بفيرونا.

ج- برج أجراس فى قبة سبوليتو بإيطاليا.

ء- مئذنة خانقاة فرج بن برقوق

هـ- برج أجراس فى قبة لينشى بإيطاليا.

و- برج أجراء فى كنيسة سانت مارى لوبا وبلندن.

شكل (٢٤) برج أجراس أيفزهام ومئذنة الخيرالد بأشبيلية.

شكل (٢٥) برج أجراس كنيسة القديسة مارى لوباو وبرج أجراس كنيسة القديس بريد بلندن.

شكل (٢٦) الشرافات المسننة التى تزخرف تيجان القياصرة الساسانيين.

شكل (٢٧) شرافات مسننة بالمعبد الكبير فى مدينة تدمر ببلاد الشام.

شكل (٢٨) شرافات مسننة بقصر الجوسق الخاقانى بسامراء.

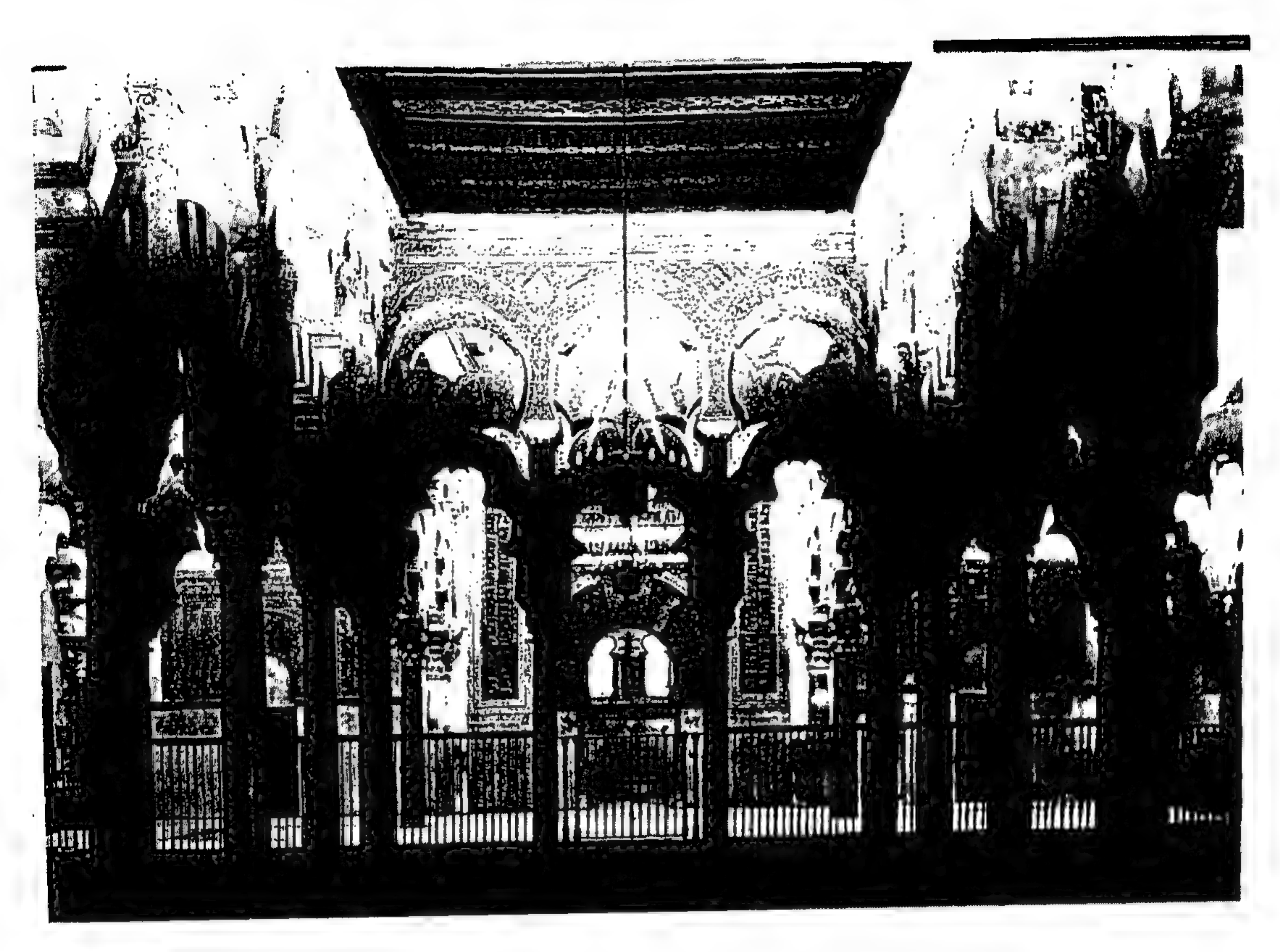
شكل (٢٩) نماذج من الشرفات فى العمائر الإسلامية والأوربية وبيانها كالتالى:-

أ- شرافات فى جامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

ب- شرافات بالجامع الأزهر.

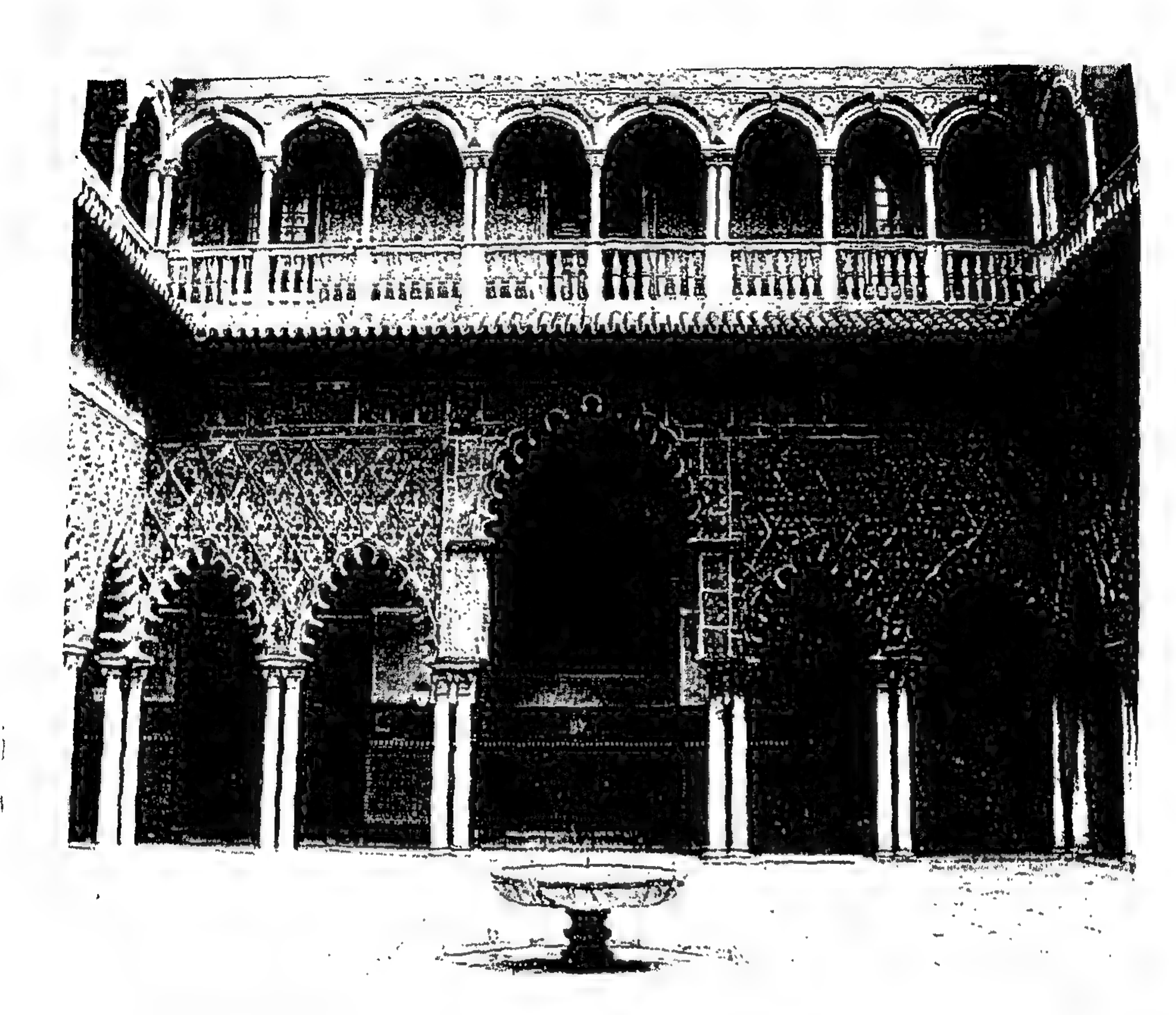
كتالوج
اللوحات والأشكال

أولاً
كتالوج اللوحات



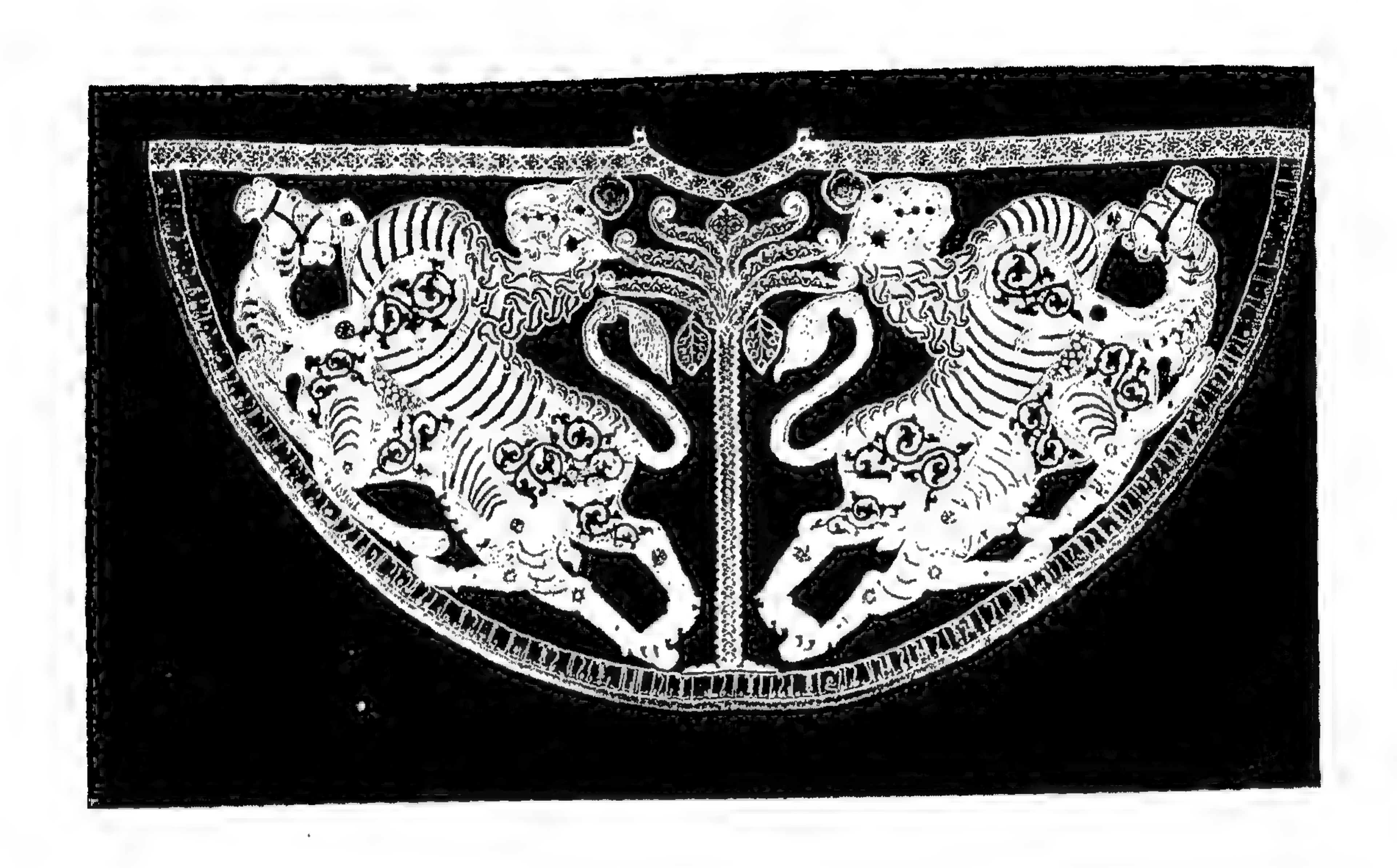
لوحة (١) مسجد قرطبة من الداخل والذى كان قد شيد فى عام (١٦٩-١٧٠هـ/٧٨٥-٧٨٦م) على يد عبد الرحمن الداخل، حيث يظهر المنطقة التى تتقدم المحراب. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 257.



لوحة (٢) قصر أشبيلية والذى قام الملك بيـدور الأول (بطـرس) بعمـل تغييـرات وإضافات به فى الفترة من (١٣٥٣-١٣٦٥)، حيث تظهر واجهة القـصر. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 266.



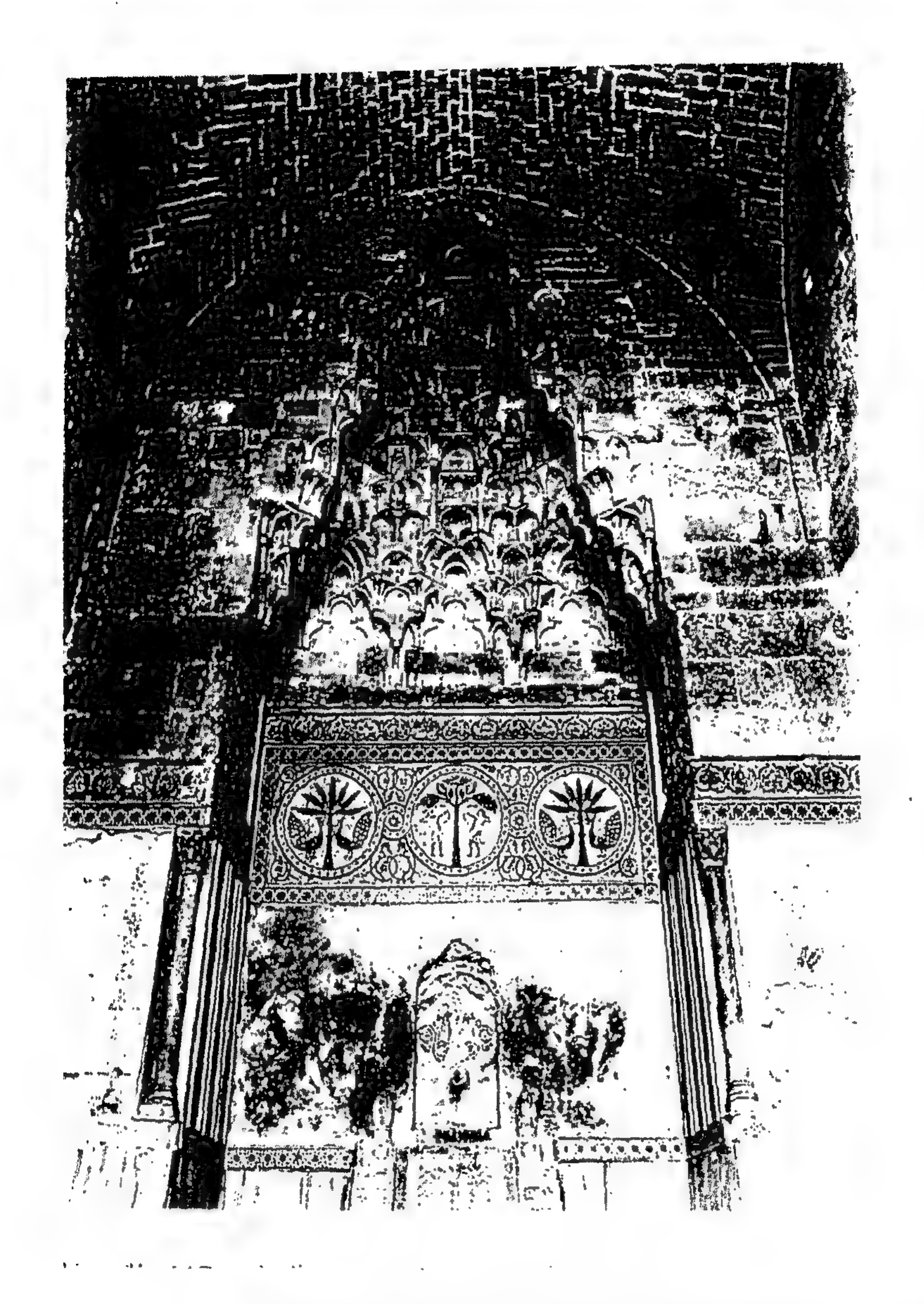
لوحة (٣) عباءة تتويج روجر الثانى والمحفوظة بفيينا. عن:
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 173.



لوحة (٤) واجهة قصر العزيزة بصقلية والذى بدأ فى تشييده فى عهـد وليـام الأول (١١٥٤-١١٦٦م) وفرغ من بنائه فى عهد وليام الثانى (١١٦٦-١١٨٩م).

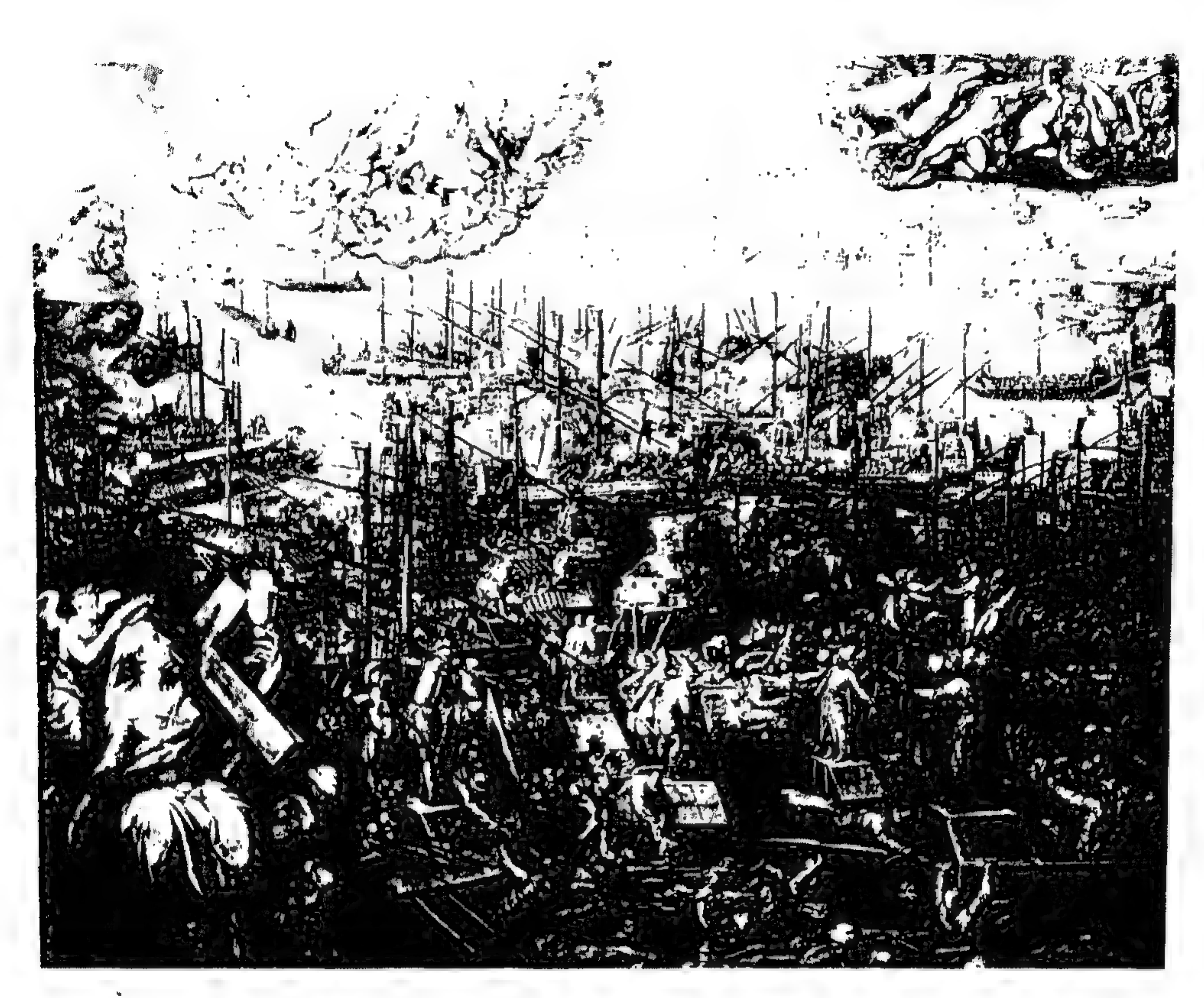
عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 160.



لوحة (٥) المدخل الرئيسى لقصر العزيزة بصقلية. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 159.

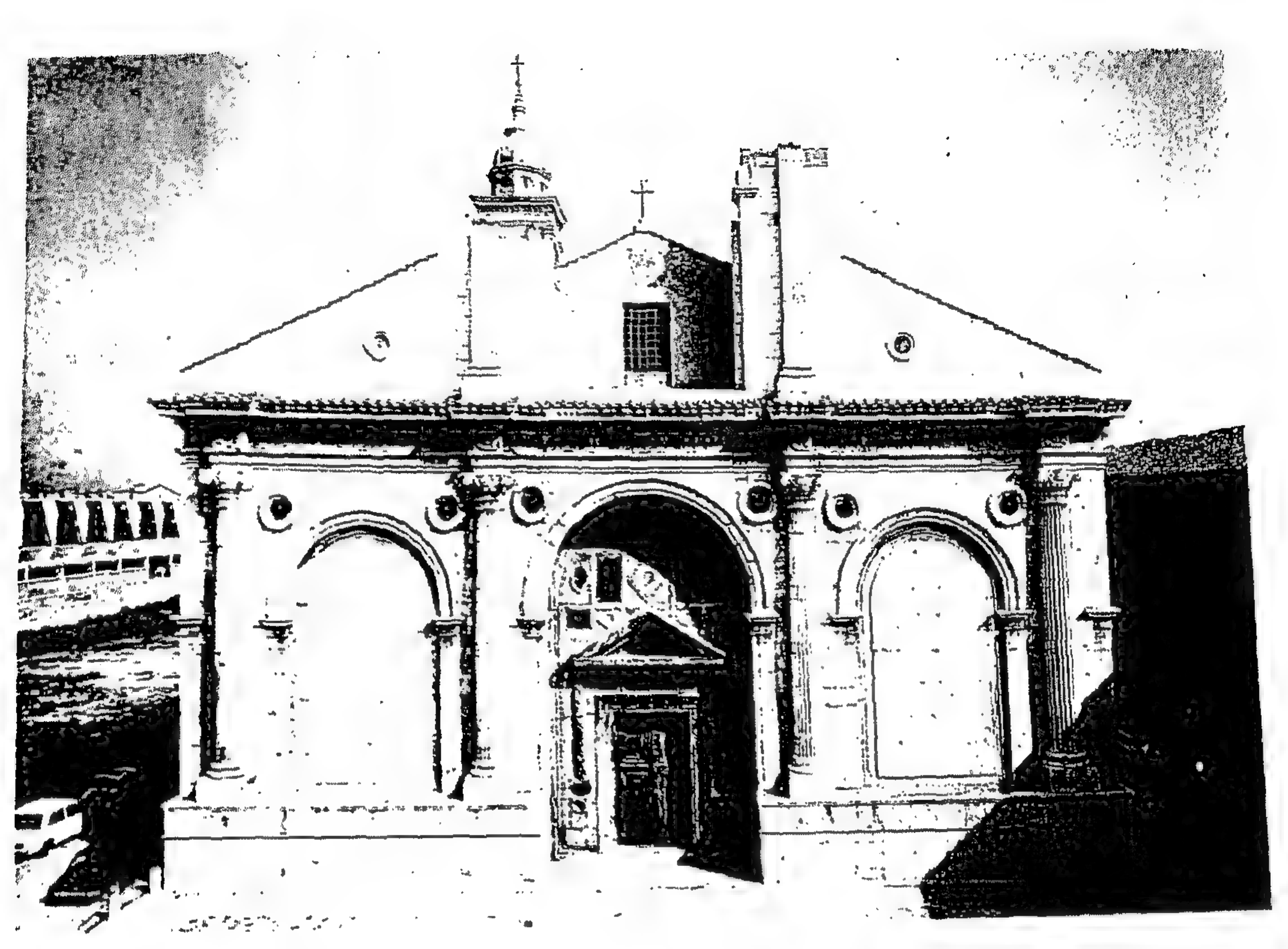


لوحة (٦)　　لوحة من عمل الفنان جورج فـــازارى تمثـــل معركـــة (ليـــانتو، ١٥٤٠)
محفوظة فى متحف الفاتيكان. عن:
Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 372.



لوحة (٧) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا التى أعيد بناؤها طبقاً لتعديلات المهندس ليون باتستا ألبرتى وذلك فيما بين عامى (١٤٥٦-١٤٧٠م) عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renassance, p. 23.



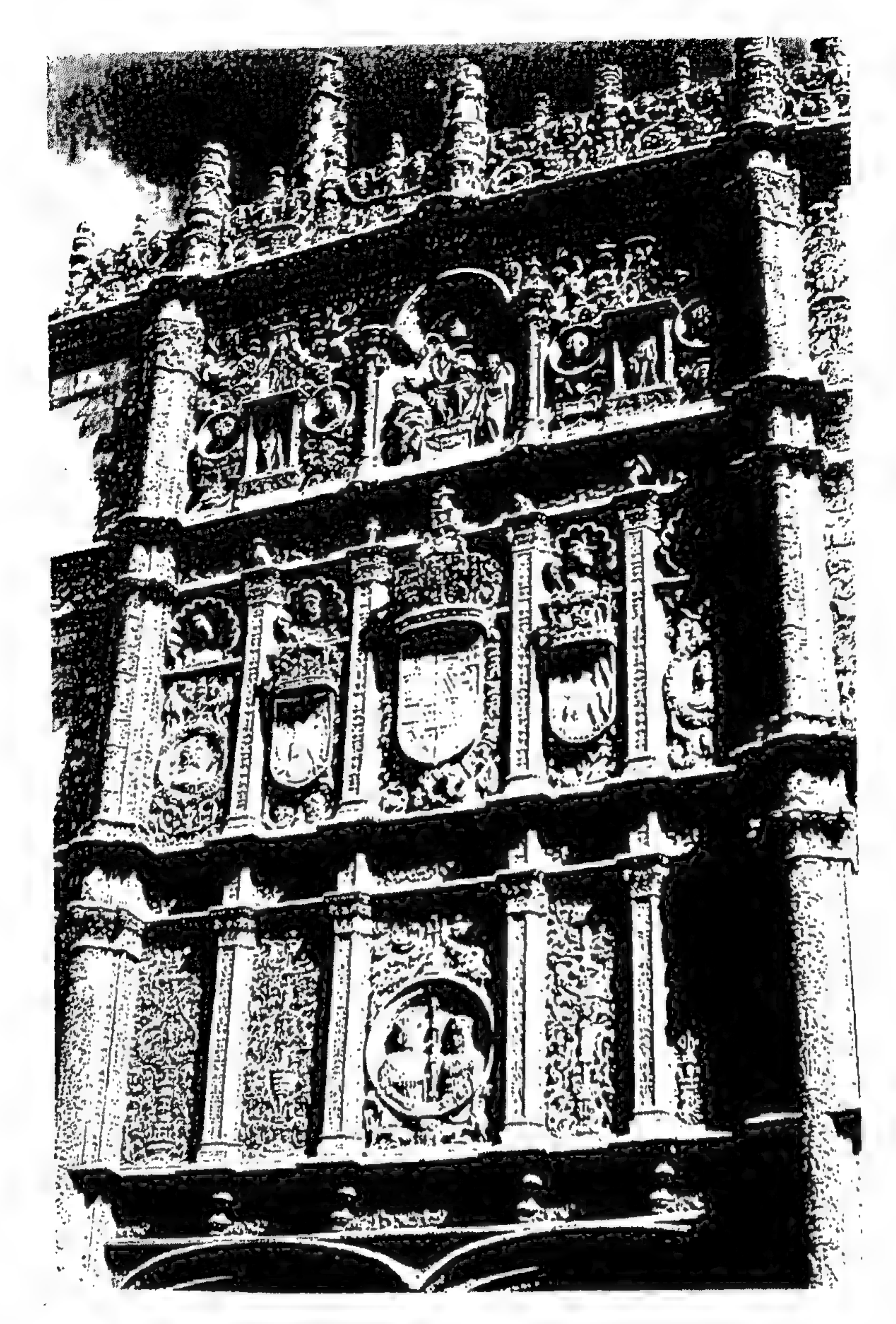
لوحة (٨) كنيسة القديس فرانسيسكو برامينا من عمل المهندس ليون باتستا ألبرتى فى عام (١٤٥٠م). عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renassance, p. 22.



لوحة (٩) مبنى مصلى القديس بطرس فى مونتيوريــو برومــا "التمبيتــو" (المعبــد الصغير) من عمل المهندس برامانتى فى عام (١٥٠٢م). عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 402.



لوحة (١٠)   واجهة الكلية الكبرى فى سلمنك بأسبانيا من عمـــل المهنـــدس شـــارلكان كوفاروبياس. عن:

C. Black Greengrass and others:- Atlas of the Renassance, p. 188.



لوحة (١١) شكل دائرى على أحد جدران مصلى الدير الملكى ببرغث بأسبانيا حيـث يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

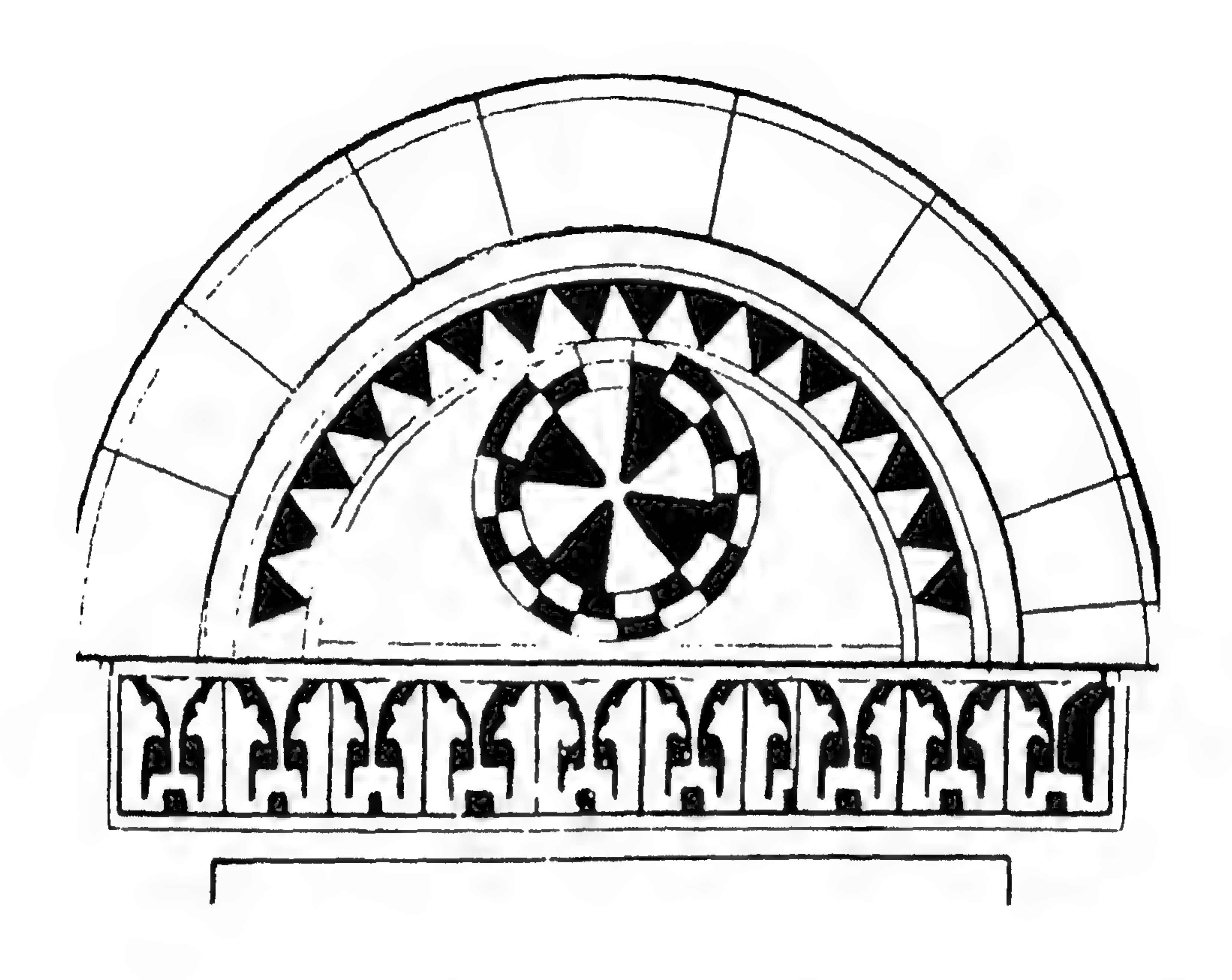
Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 267.



لوحة (١٢) سقف كنيسة الكابلابلاتينا فى بالرمو بصقلية والتى كان قد شـيدها الملـك النورماندى روجر الثانى فى الفترة من (١١٣٢-١١٤٣م). عن:
محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتـأثيره علـى فنـانى العصر الحديث، ص ٦٦.



لوحة (١٣) باب كنيسة البوى بفرنسا حيث يظهر نحت على مصراعى الباب الخشبى على صورة تمثل تاريخ العذراء والإطار الذى يدور حول كلاً من مصراعى الباب يتضمن زخارف مقتبسه من الخط الكوفى. عن:
محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، ص ١٤٠.



لوحة (١٤)   باب كنيسة القديس بطرس فى مدينة هيرو بفرنسا. عن:
محمد زينهم:- التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتـأثيره علـى فنـانى العصر الحديث، ص ١٣٨.



لوحة (١٥) سرداب بكنيسة القديس مارك فى مسافرا بإيطاليا. عن:
ماريا فيتوريا فونتانا: الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، ص ٣٠.



لوحة (١٦)   رسم جدارى بكنيسة القديس بيترو بقرية أوترانتو (أبوليا) فى إيطاليا. عن: ماريا فيتوريا فونتانا: الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، ص ٣٠.



لوحة (١٧) قاعدة درجة سلم حول المذبح فى كنيسة القديس نيقولا فى مدينة بارى بإيطاليا. عن:

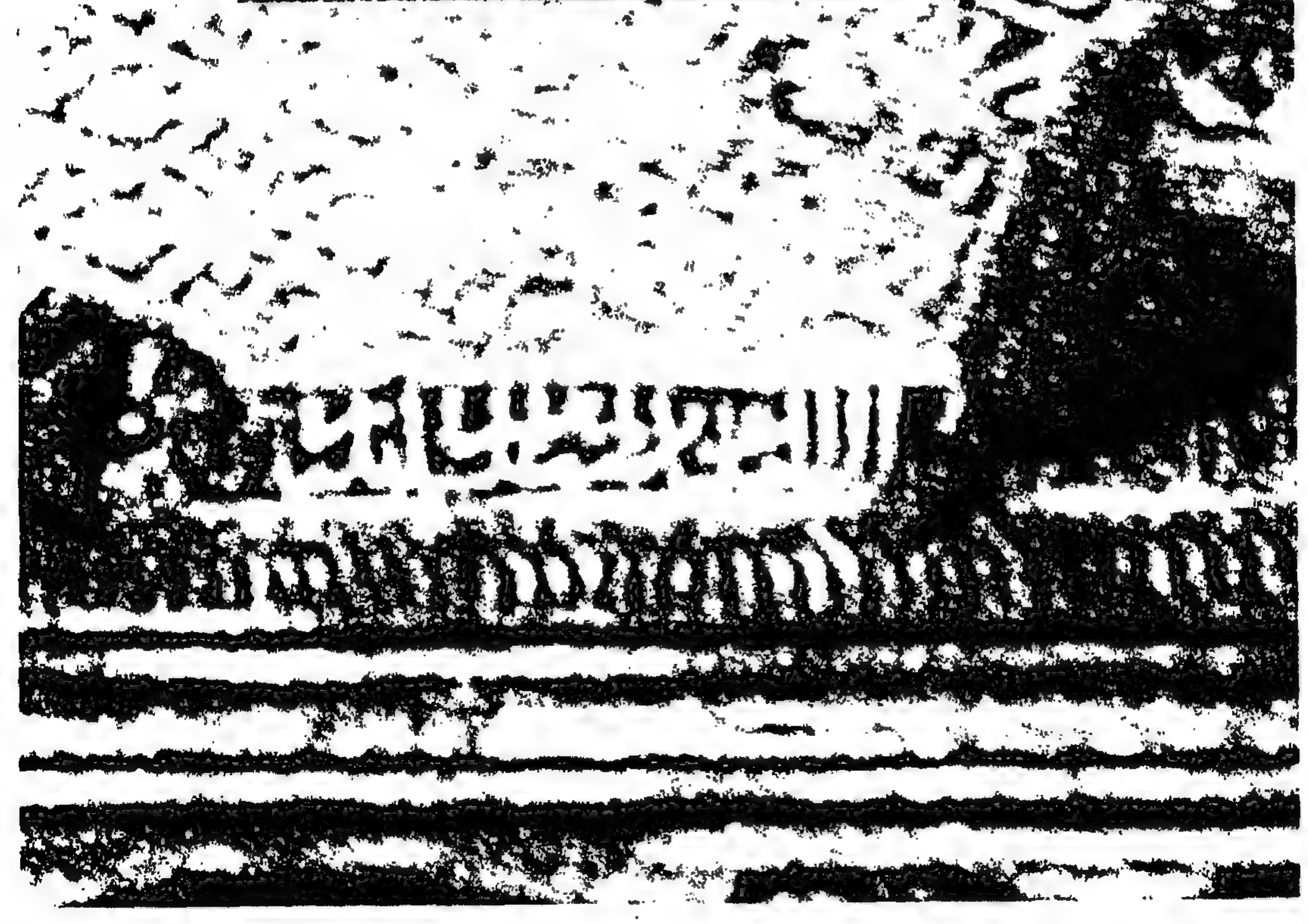
جيراز بهوى: الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب، صورة رقم ٣.



لوحة (١٨) باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) والذى قام بعمله النحات فيلارتنى وتم الانتهاء منه فى عام (١٤٤٥م). عن:

Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 360.





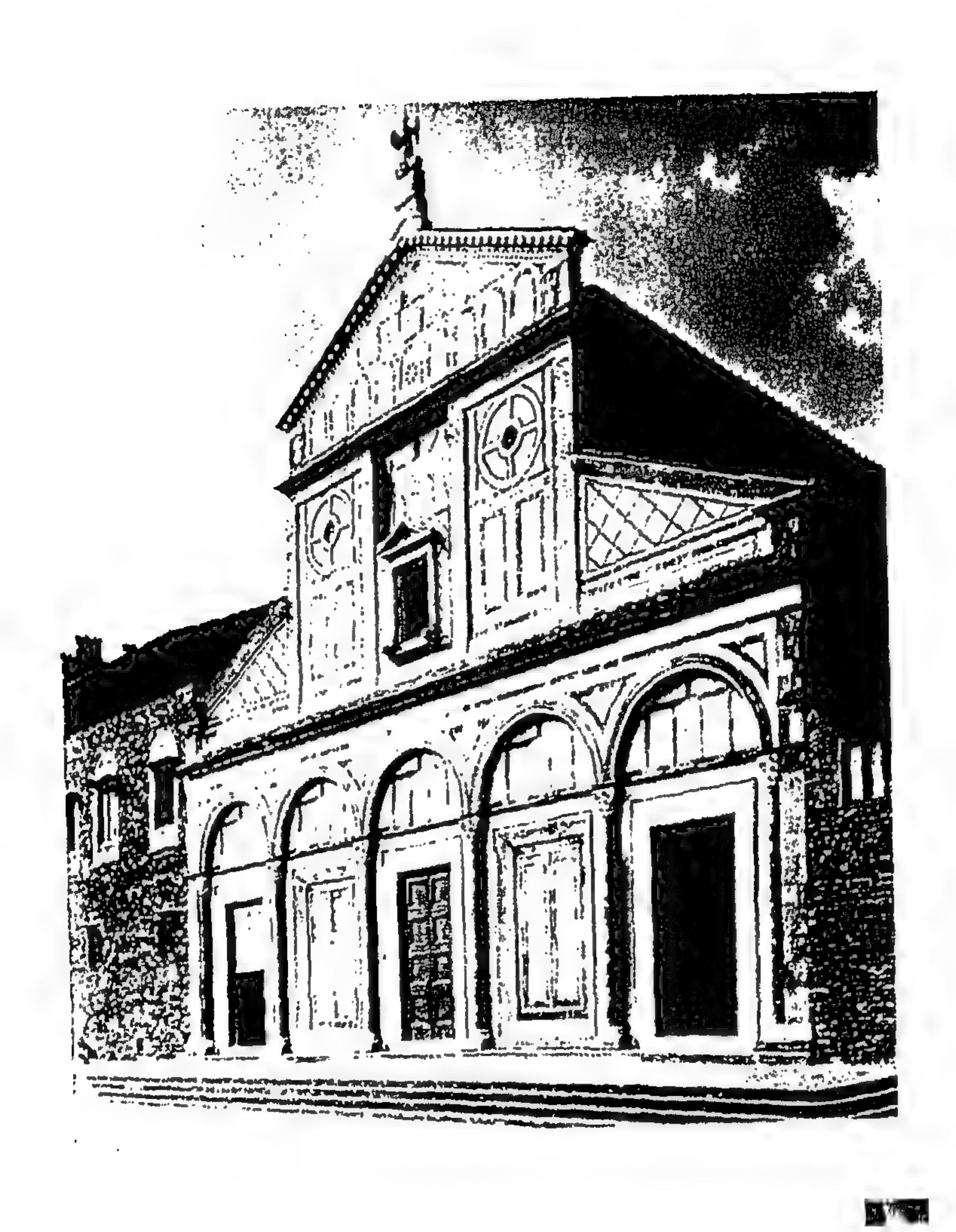
لوحة (١٩) جزء تفصيلى من باب كنيسة القديس بطرس فى روما (سان بيير) يتضح به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

Marco Bussagli: Rome Art and Architecture, p. 360.



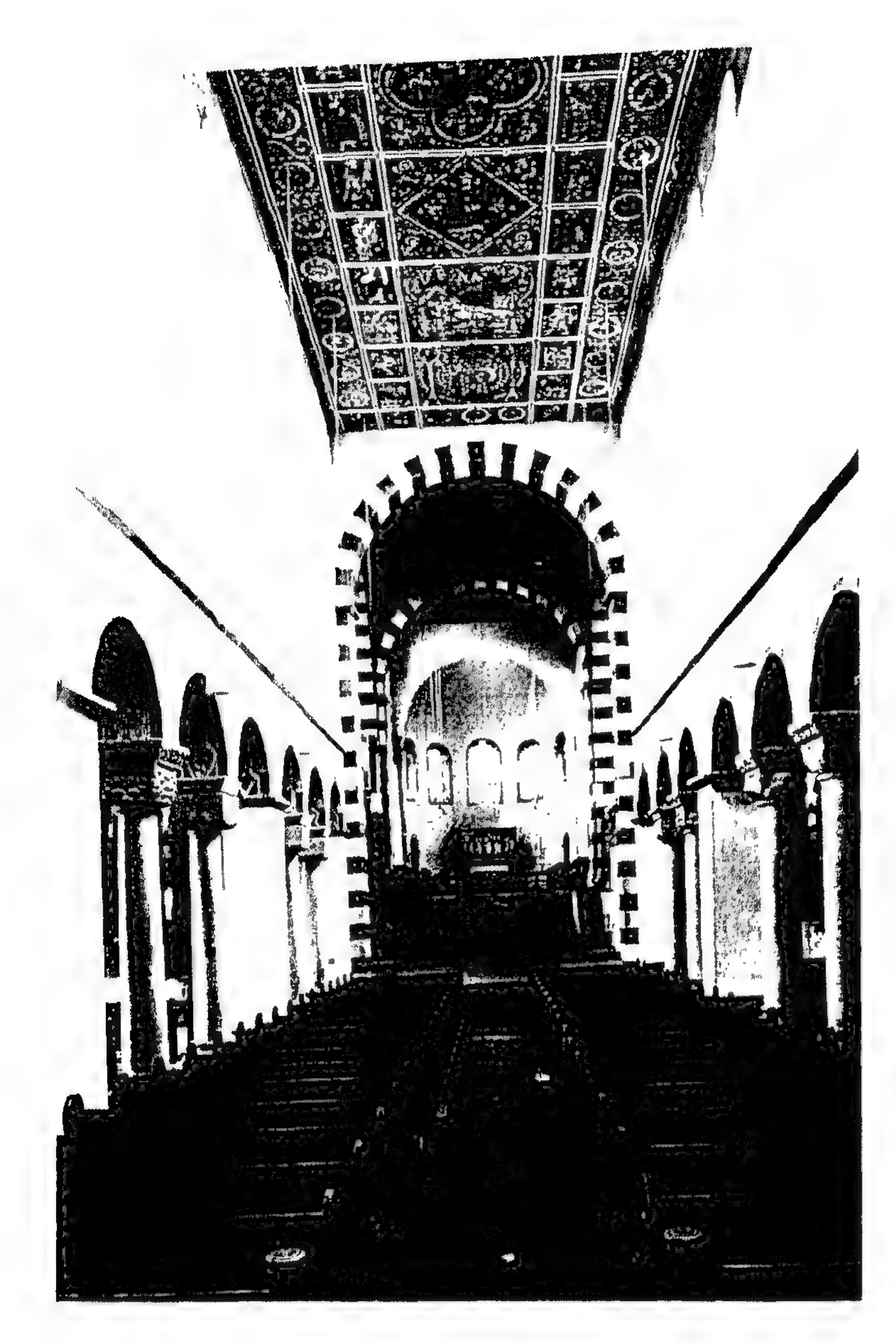
لوحة (٢٠) بيت التعميد بكنيسة القديس ميناتو آل مونتا بفلورنسا والذى انشأت فى العقد الأول من القرن الثالث عشر. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, Vol. I, p. 41.



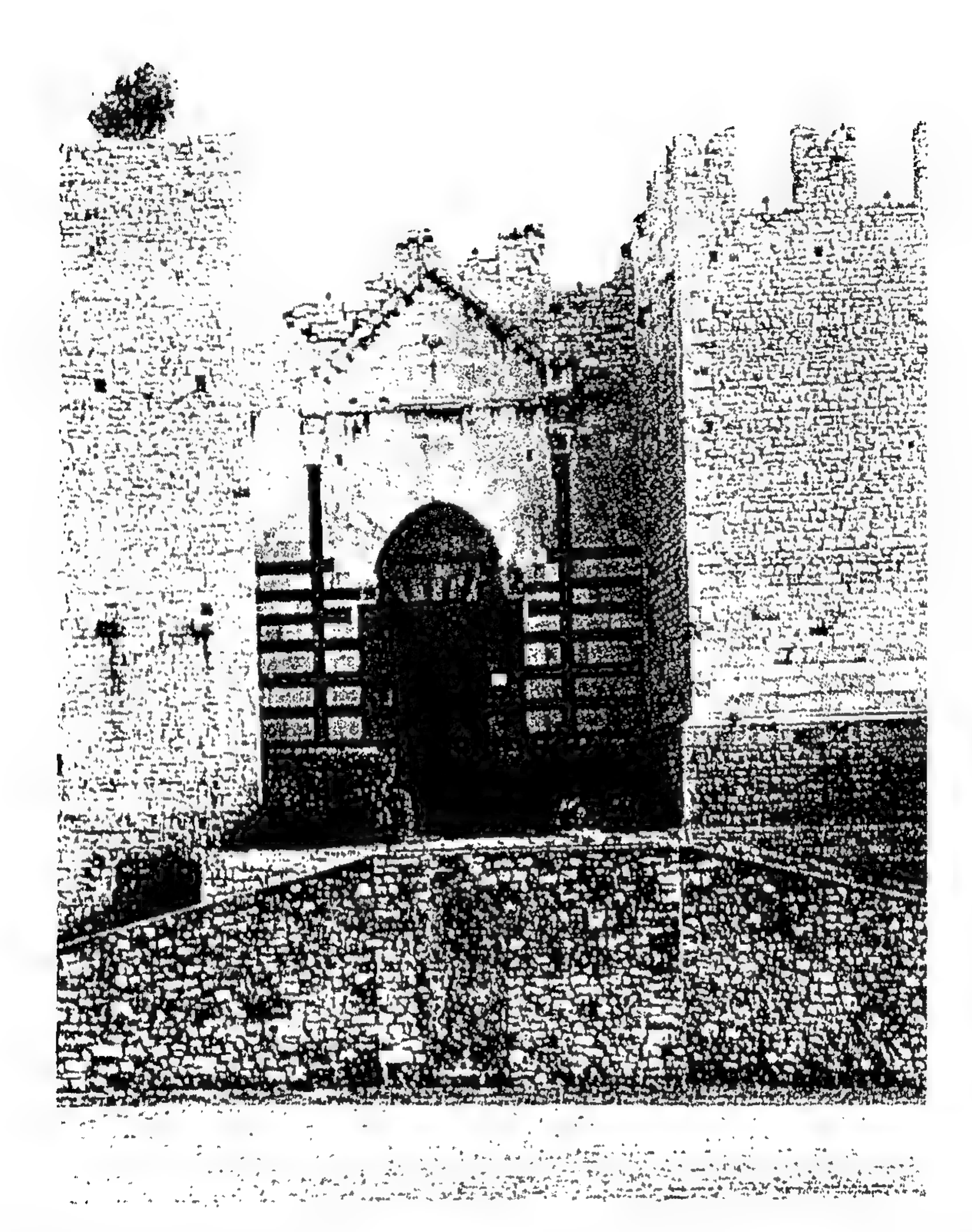
لوحة (٢١)   واجهة كنيسة القديس مينيا توال مونتا بفلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 17.



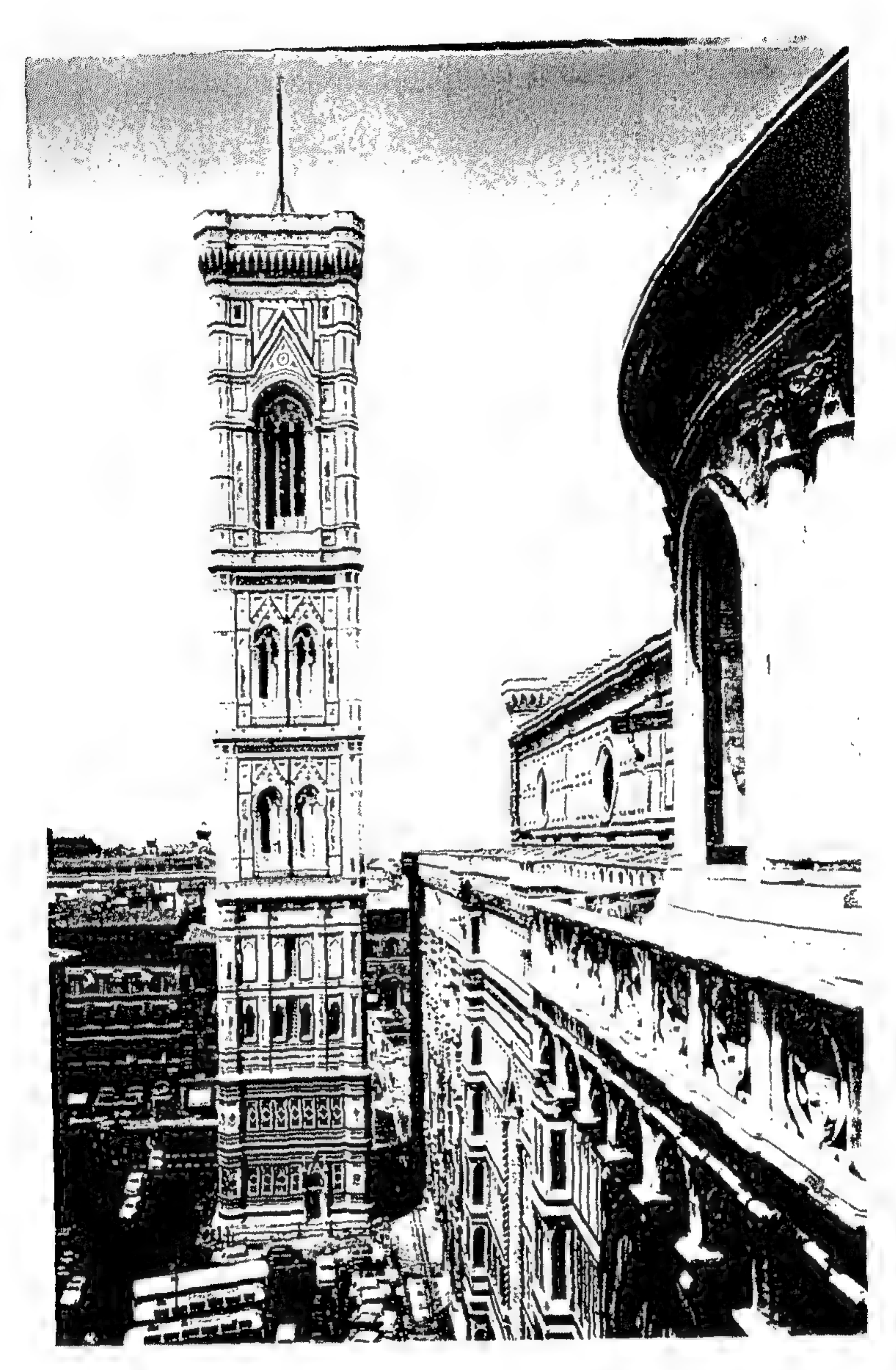
لوحة (٢٢) كنيسة القديس ميشيل هيلديشيم بألمانيا من الداخل. عن:

H. W. Janson & Anthony F Janson:- History of Art, Sixth Edition, p. 269.



لوحة (٢٣) مدخل قصر بالتيوم أمبراتوريس بجنوب إيطاليا، والذى شيده الإمبراطــور فريدريك الثانى فى القرن الثانى عشر الميلادى. عن:

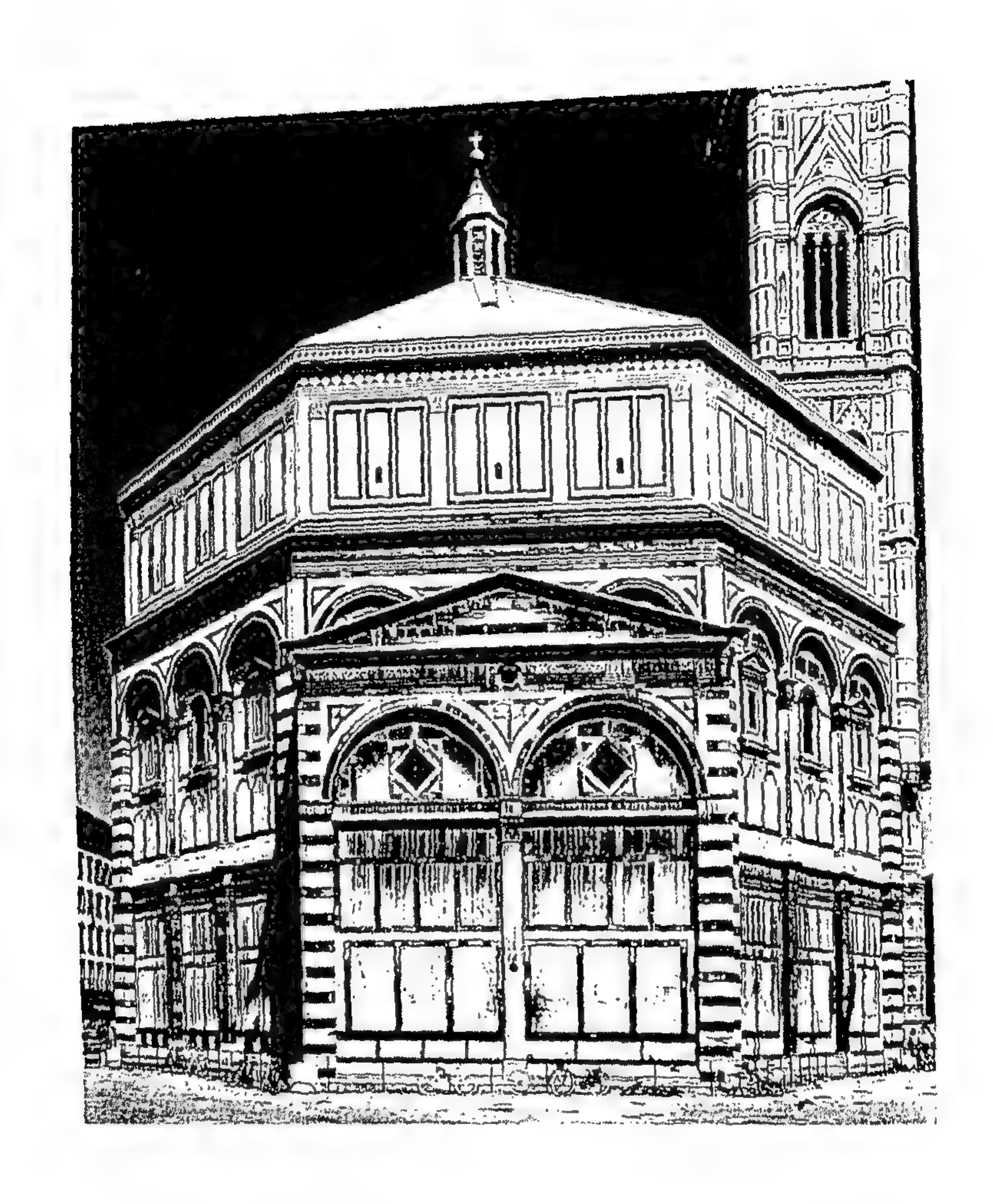
Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 34.



لوحة (٢٤) برج أجراس كاتدرائية فلورنسا الذى شيده الفنان جيوتو على يمين الكنيسة.

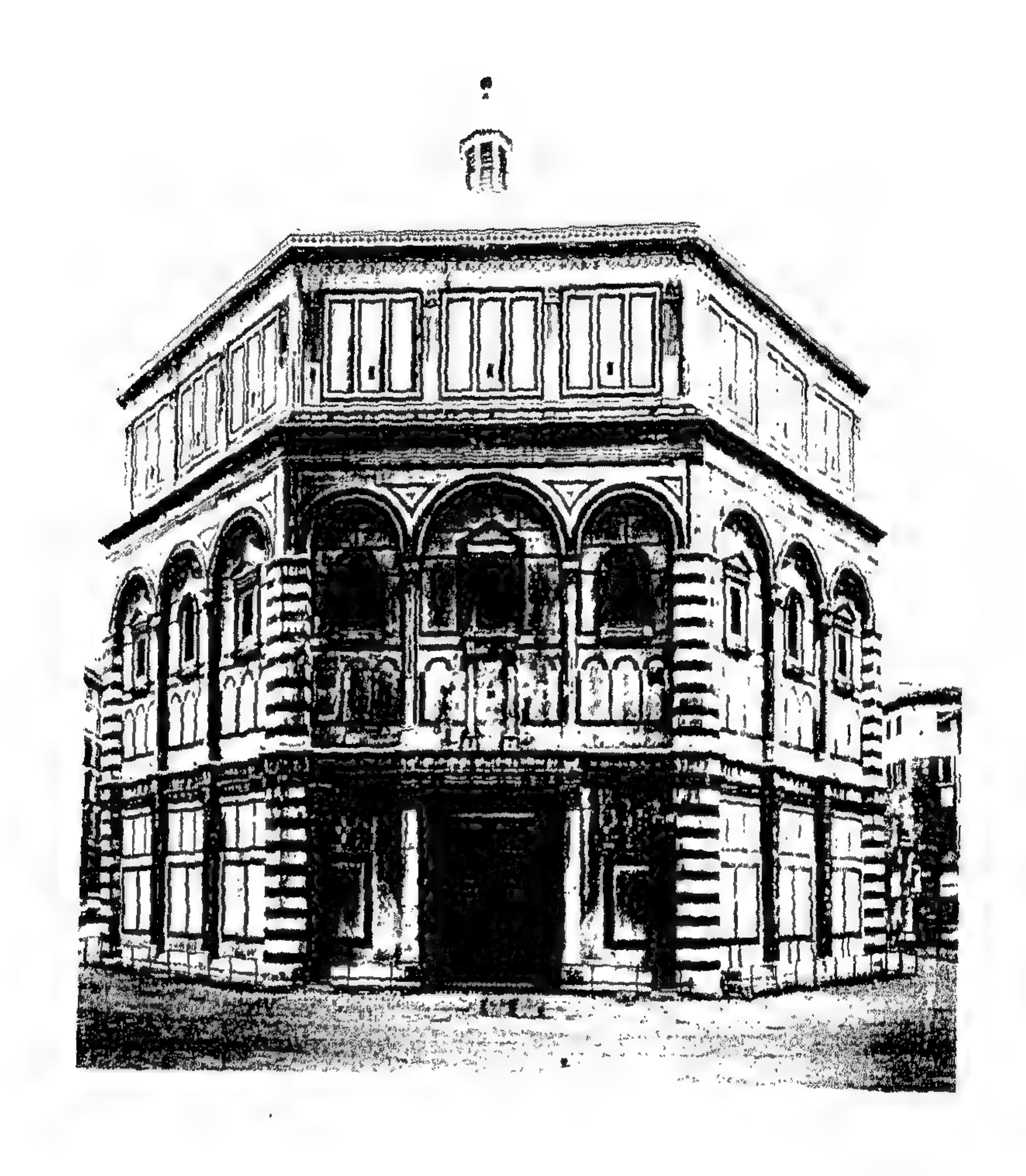
عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, Vol. 1, p. 36.



لوحة (٢٥) واجهة معمودية فلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 16.



لوحة (٢٦) واجهة معمودية فلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 28.



لوحة (٢٧)   معمودية فلورنسا من الداخل. عن :

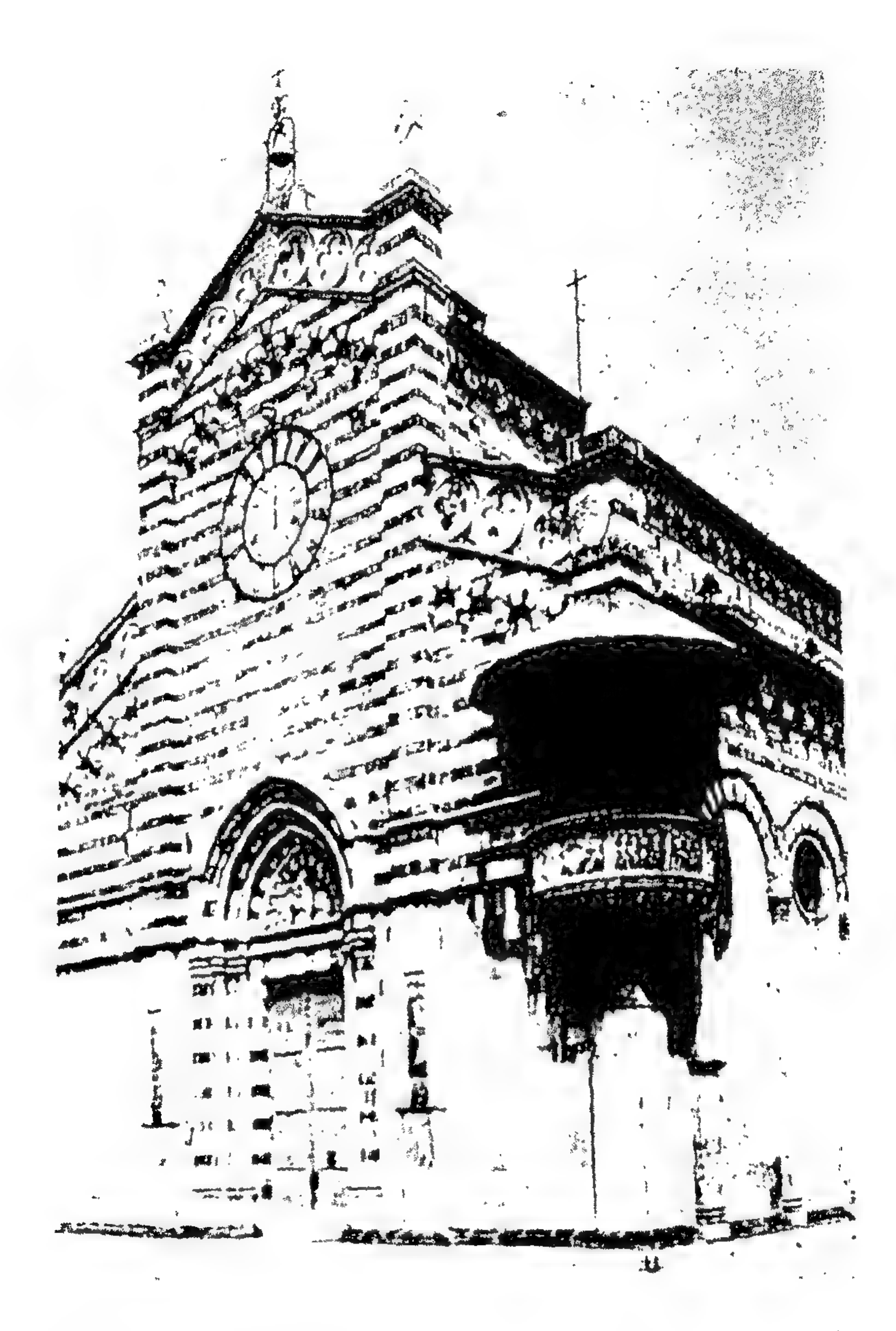
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 37.



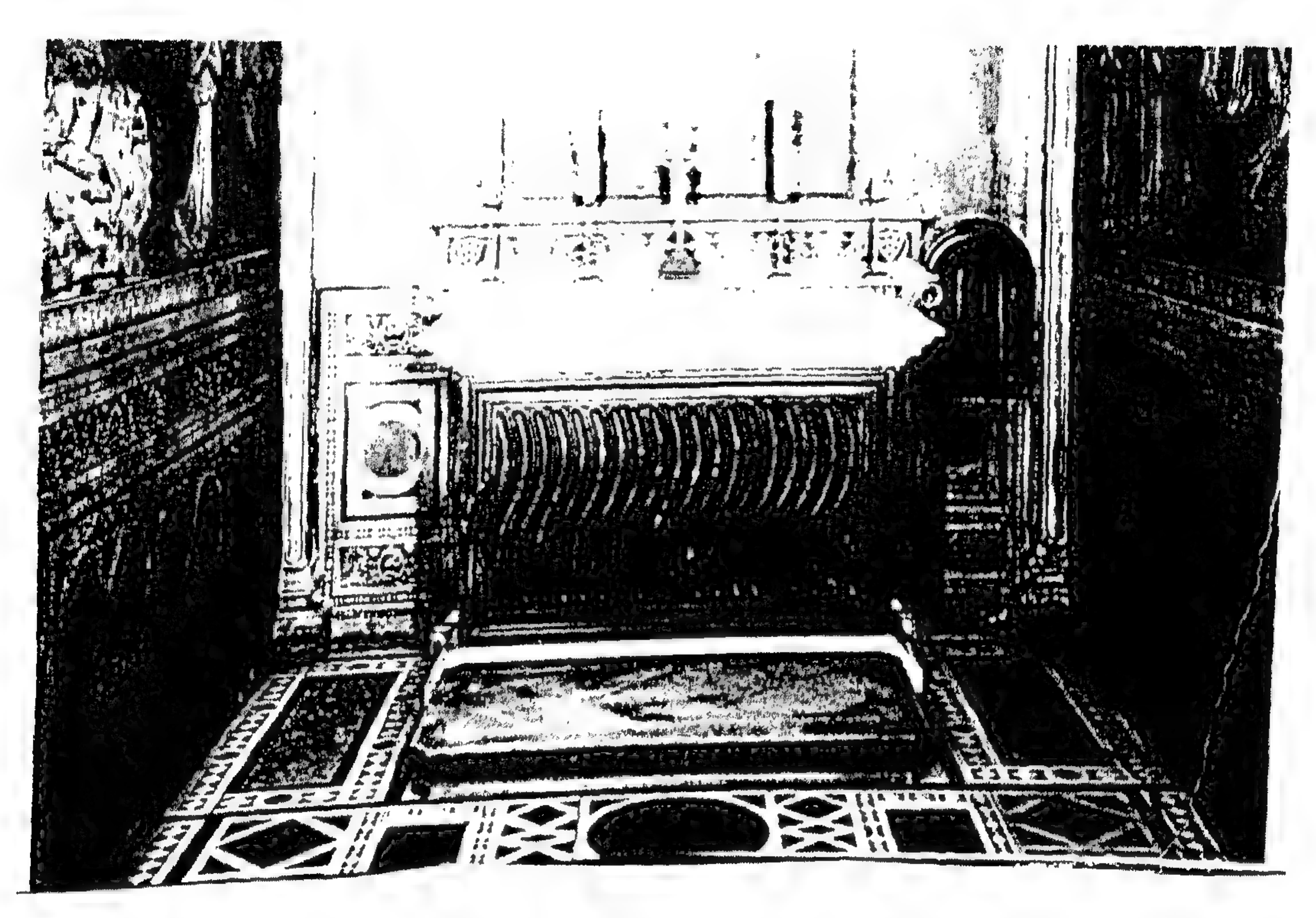
لوحة (٢٨) برج أجراس كاتدرائية سيينا والتى شيدت فى الفترة من (١٢٦٠-١٣٨٦م).

عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 29.

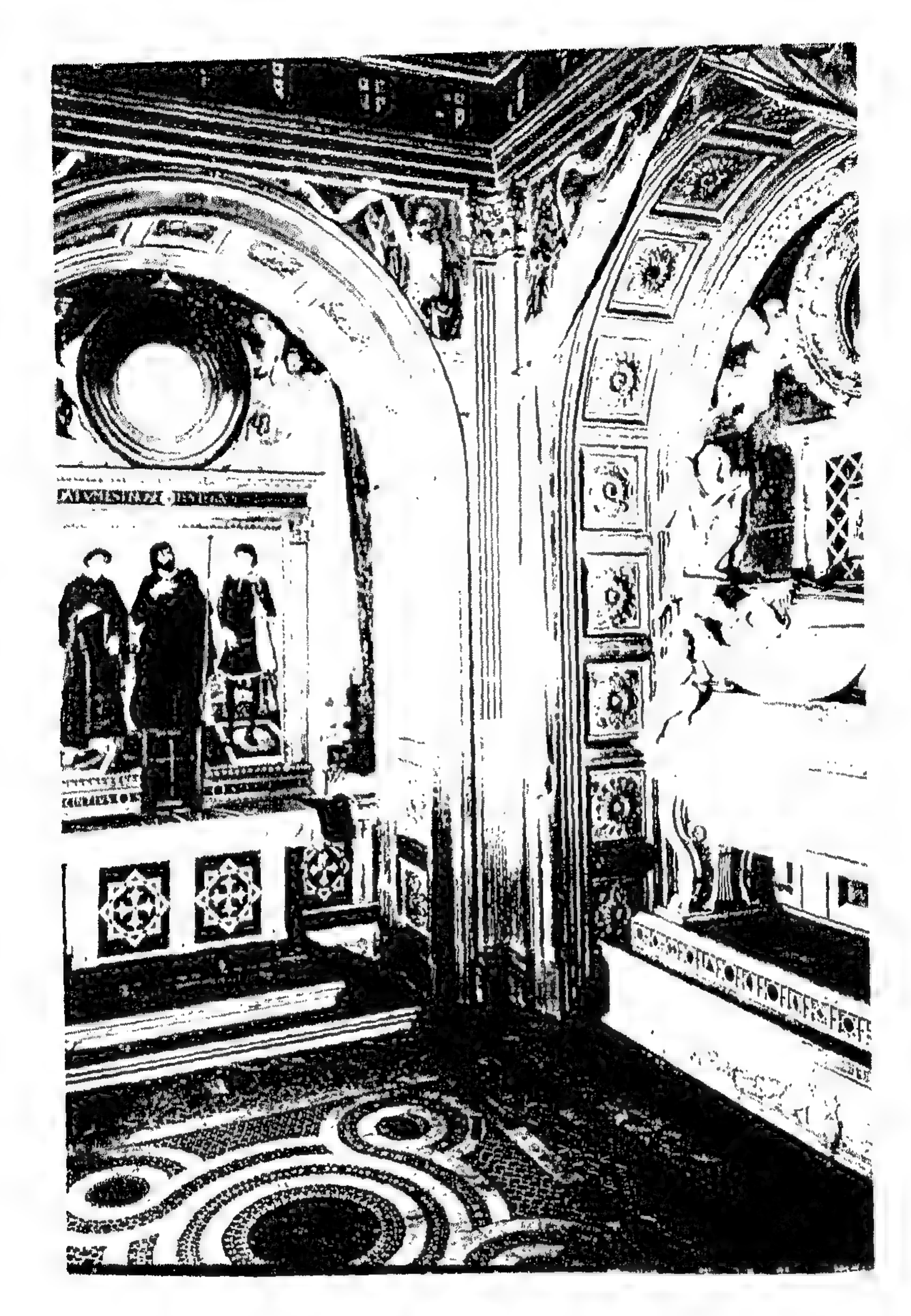


لوحة (٢٩) واجهة كاتدرائية براتو والتى شيدت فى الفترة من (١٤٢٨-١٤٣٨م). عن:
Margaret Aston:- The Panorama of The Renaissance. P. 116.



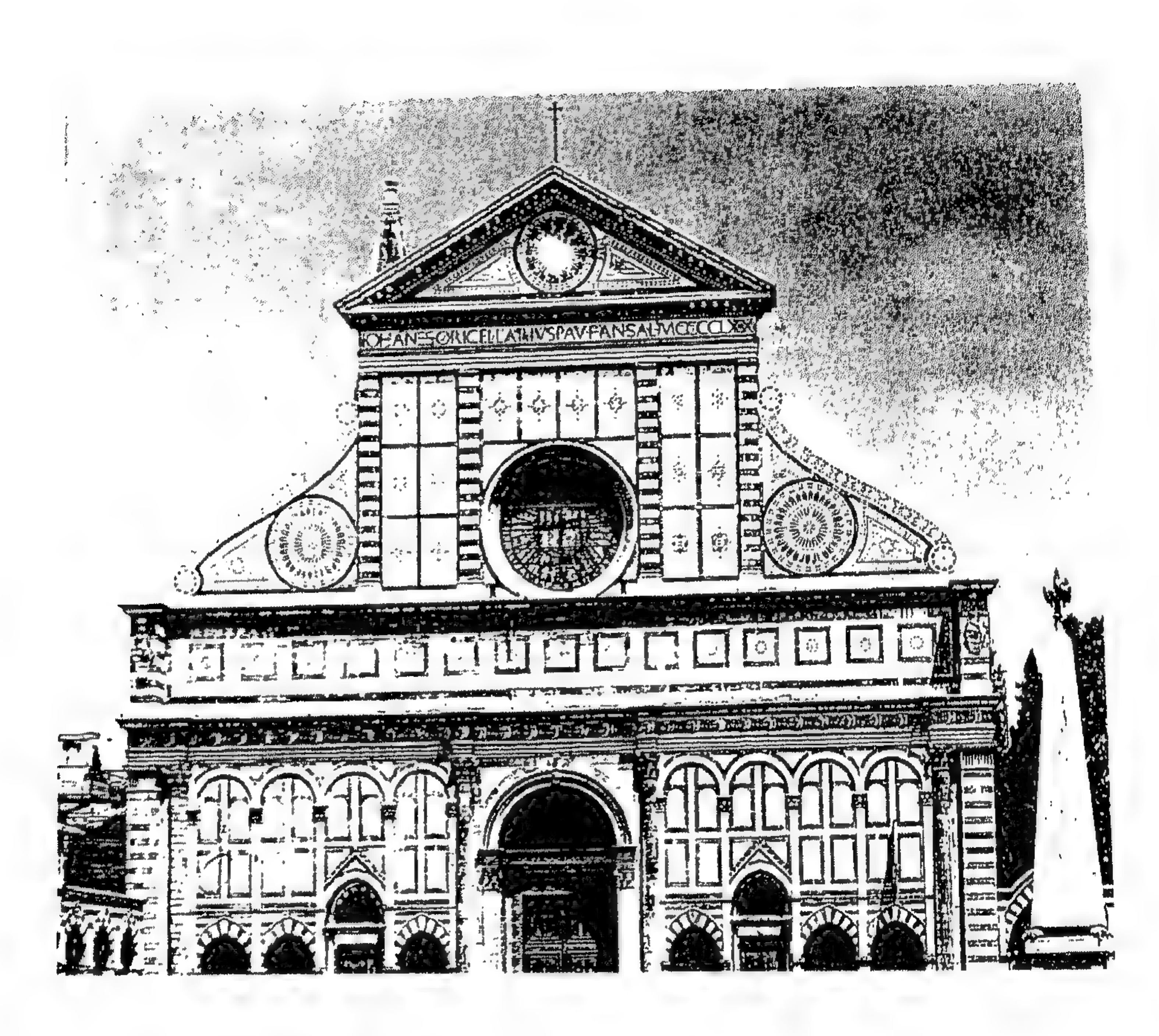
لوحة (٣٠) قصر ميدتشى ريكاردو بفلورنسا والذى شيد فـــى الفتـــرة مـــن (١٤٤٦-١٤٧٠م). عن:

Glemm M. Andres:- The Art of Florence, p. 657.



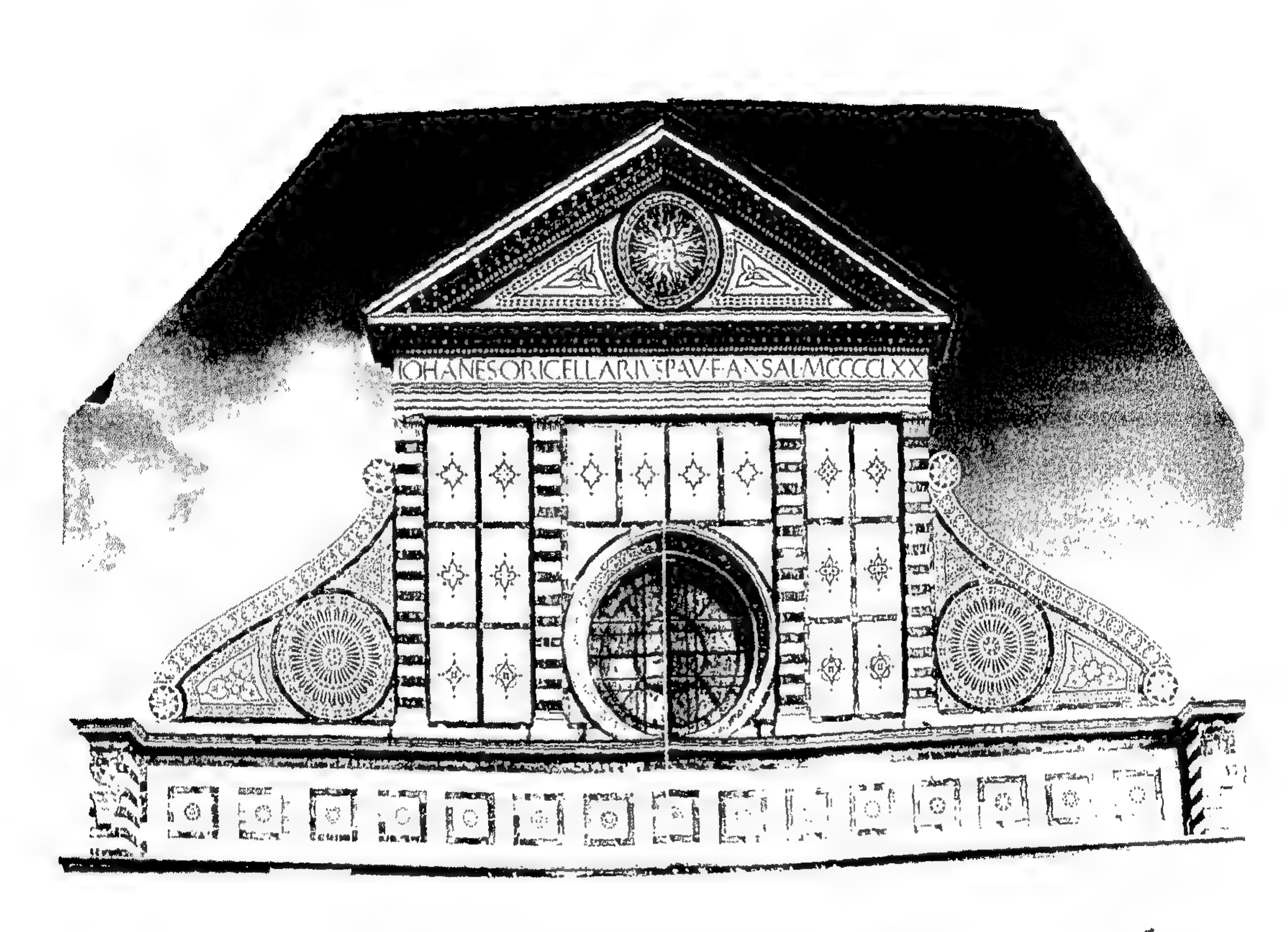
لوحة (٣١) جزء من أرضية قصر الكاردينال البرتغالى بفلورنسا والذى شيد فى الفترة من (١٤٦١-١٤٦٦م). عن:

Glemm M. Andres:- The Art of Florence, p. 570.



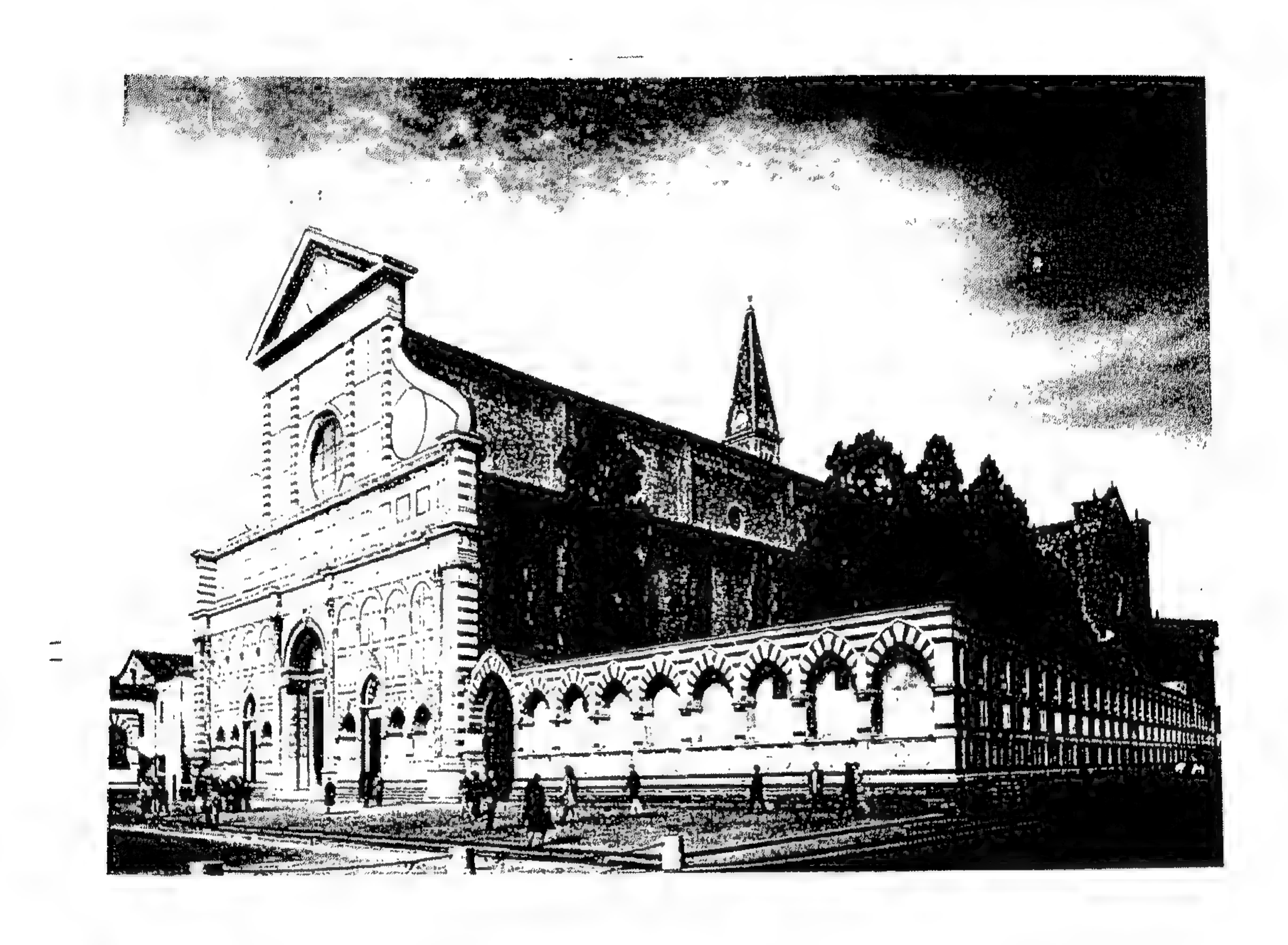
لوحة (٣٢) واجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا بفلورنسا والتى قام بعمل تصميمها المهندس ليون باتستا البرتى فى الفترة من (١٤٥٦-١٤٧٠م). عن:

Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 23.



لوحة (٣٣)   جزء تفصيلى لواجهة كنيسة القديسة ماريا نوفلا. عن:

Joan Surda & Jose Milicue:- L'Art de Renaissance, p. 57.

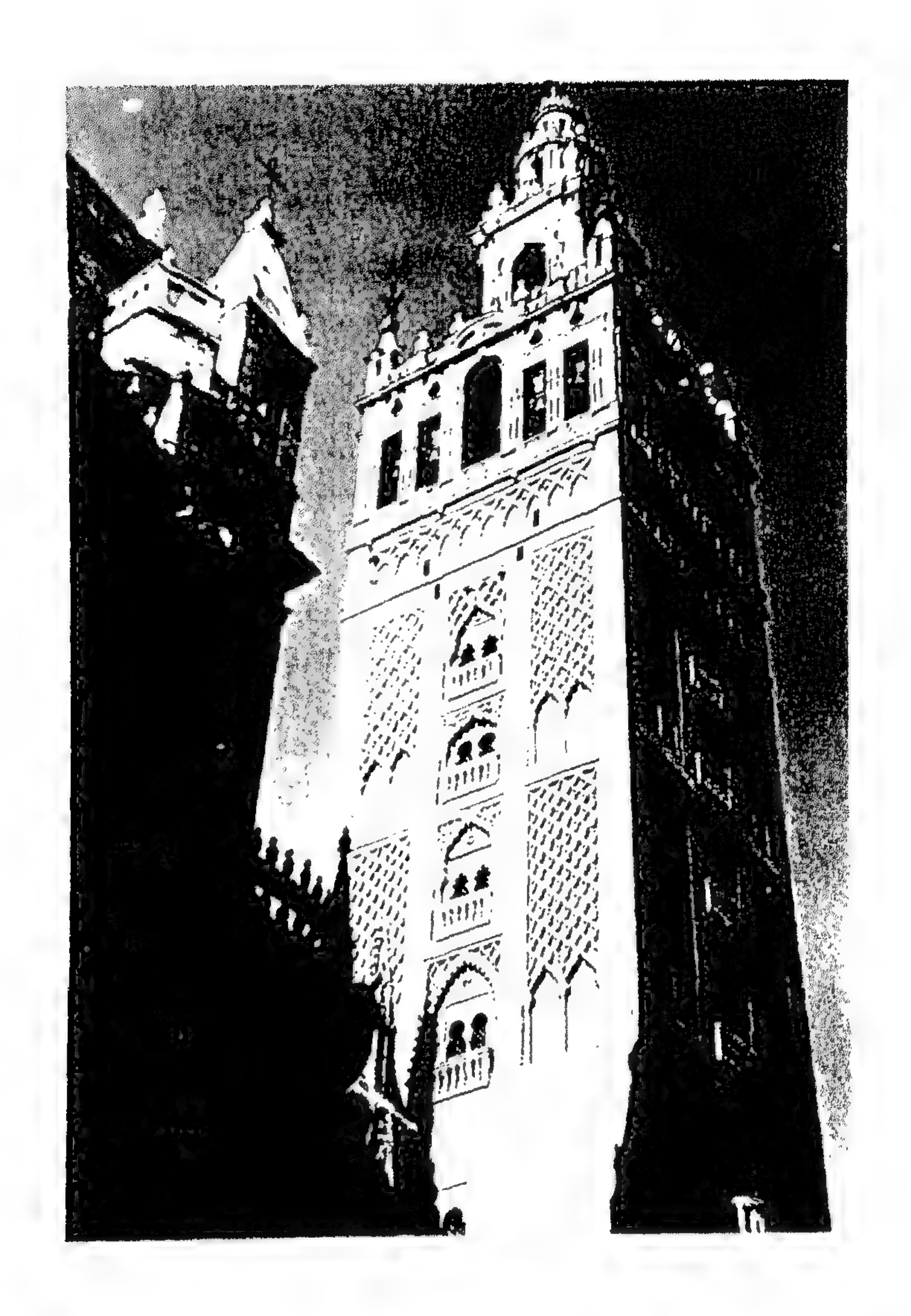


لوحة (٣٤)   كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الخارج. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 23.



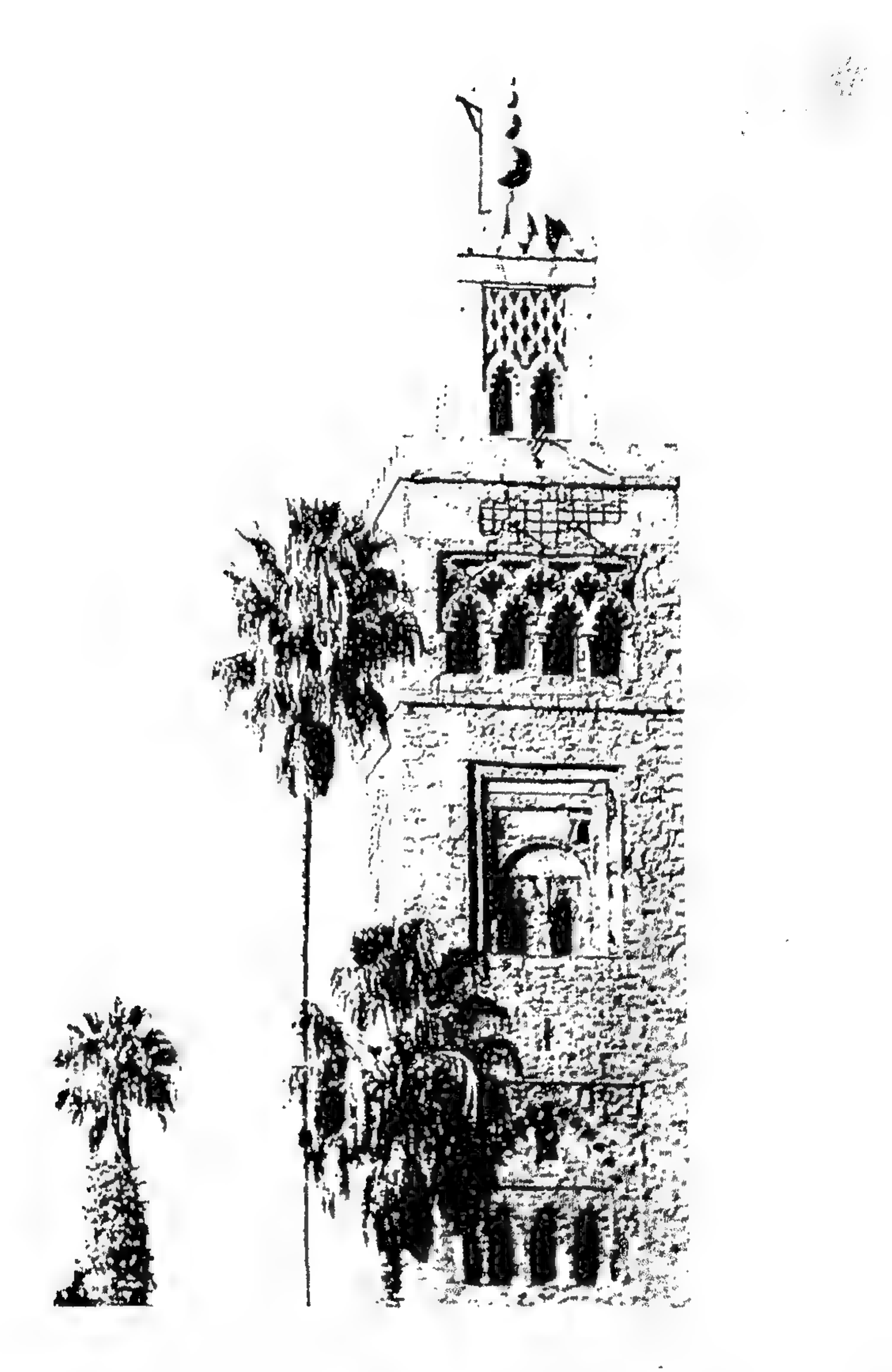
لوحة (٣٥)   كنيسة القديسة ماريا نوفلا من الداخل. عن:
Glemm M. Andress: The Art of Florence, p. 75.



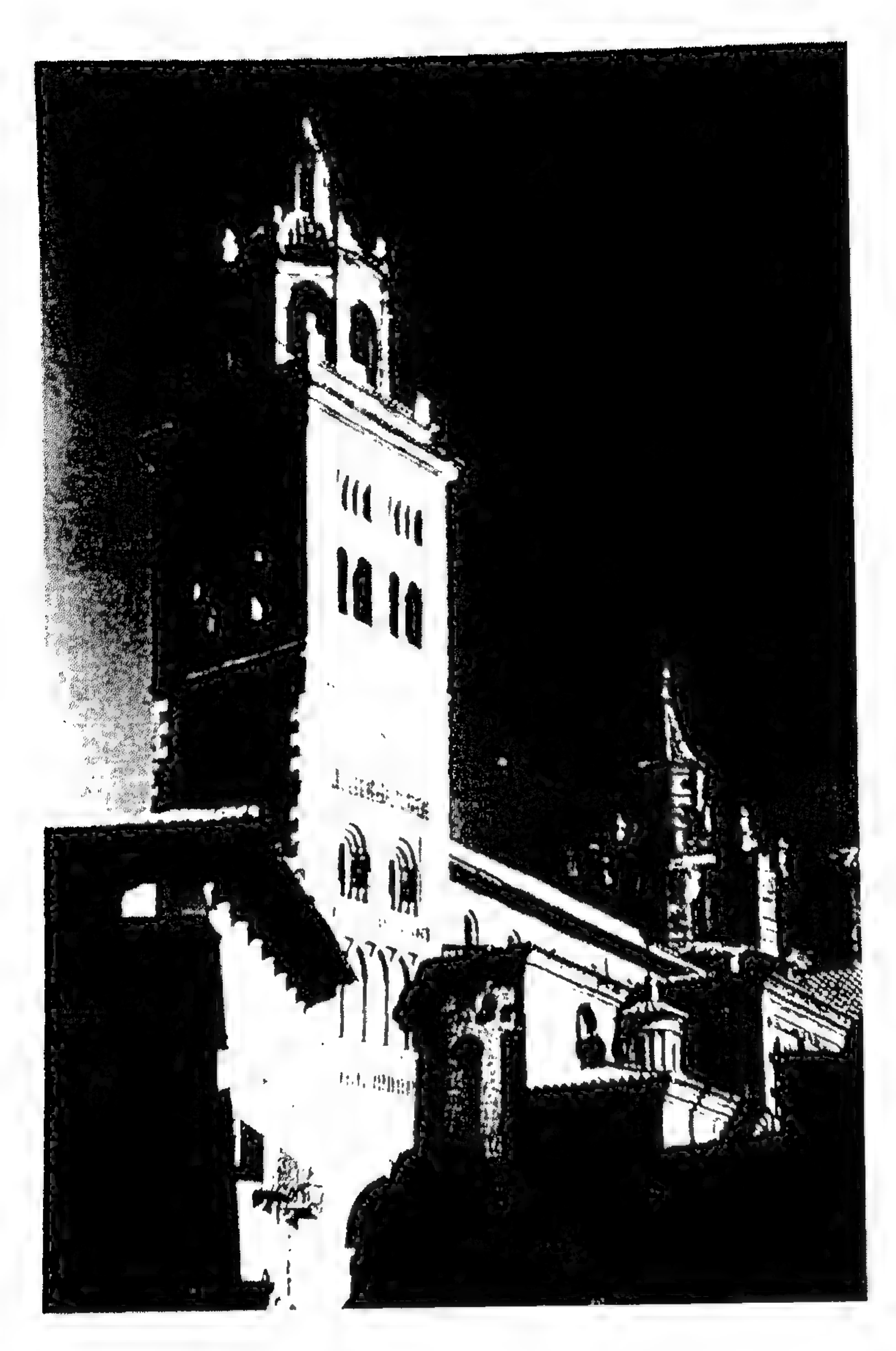
لوحة (٣٧) مئذنة جامع أشبيليه المعروفة باسم الخيرالد والتى تم الانتهاء من إنشائها فى عهد الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور وذلك فى عام ٥٩٣هـ/١١٩٥م.

عن:-

Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٣٨)   مئذنة جامع الكتبية بمراكش والتى أنشأها فى عام ٥٩٤هـ. عن:
Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



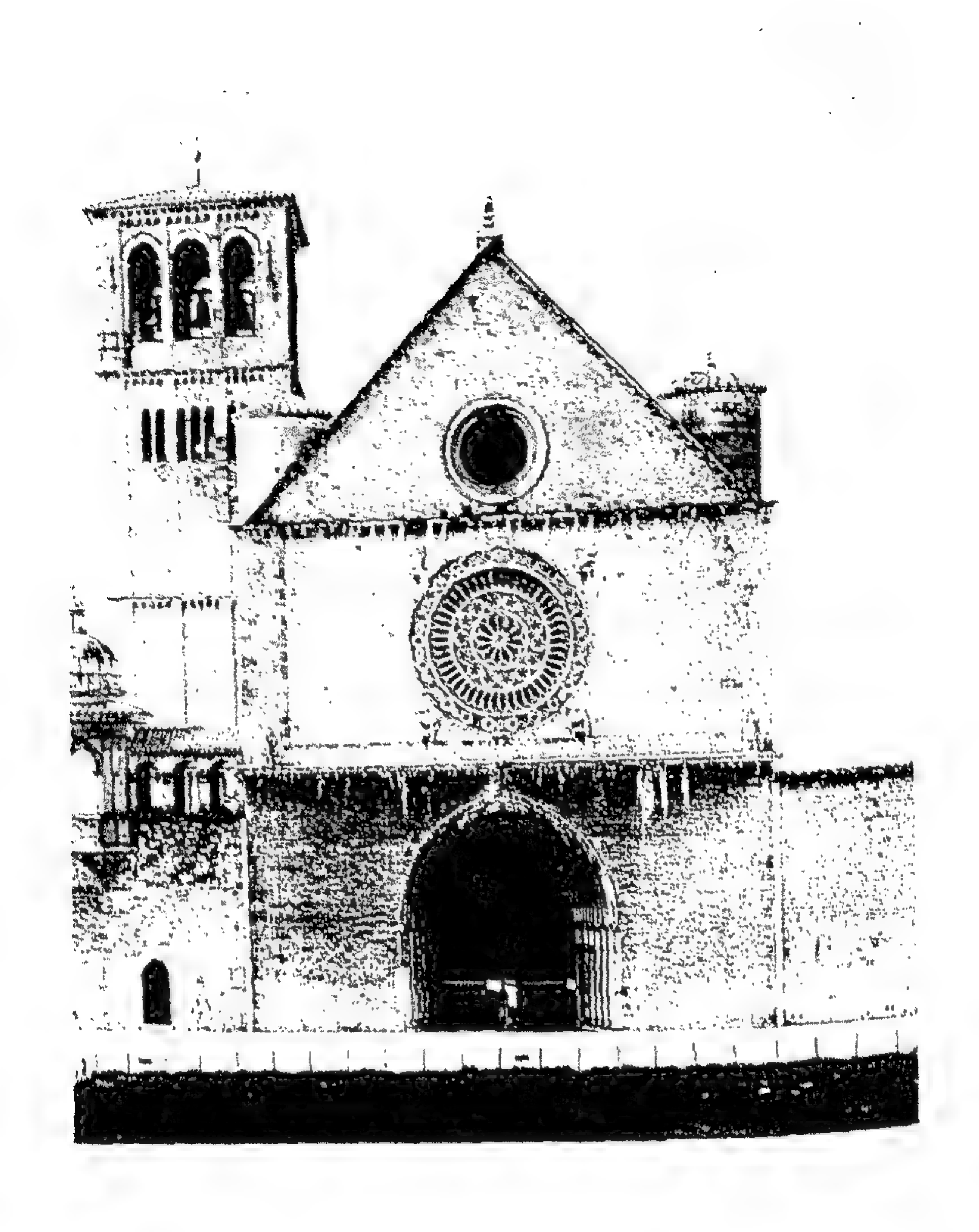
لوحة (٣٩)   برج أجراس كاتدرائية تيرويل بأسبانيا والذى شيد فى عام ١٢٧٥م. عن:
Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٤٠) برج أجراس كاتدرائية سان مارتن بأسبانيا والذى شيد فى عـام ١٣١٥م.

عن:

Miles Danby:- Moorish Style, p. 39.



لوحة (٤١) برج أجراس بازيليكا القديس فرنسيس باسيزى شيدت بين عامى (١٢٢٨-١٢٥٣م). عن:

Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 22.



لوحة (٤٢) القصر القديم بفلورنسا (بلاتسوفيكيو) والذى شيد فى الفترة مــن (١٢٩٩-١٣١٨م). عن:

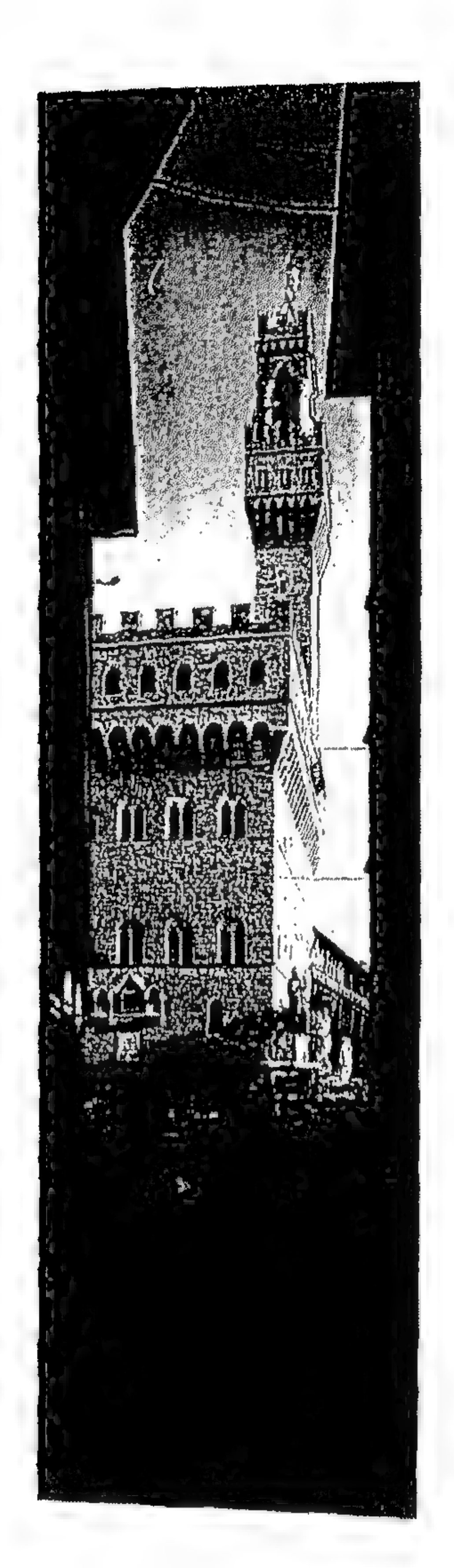
Rolf Toman:- The Art of The Italian Renaissance, p. 33.



لوحة (٤٣)   برج أجراس القصر القديم (بلاتسوفيكيو). عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 86.





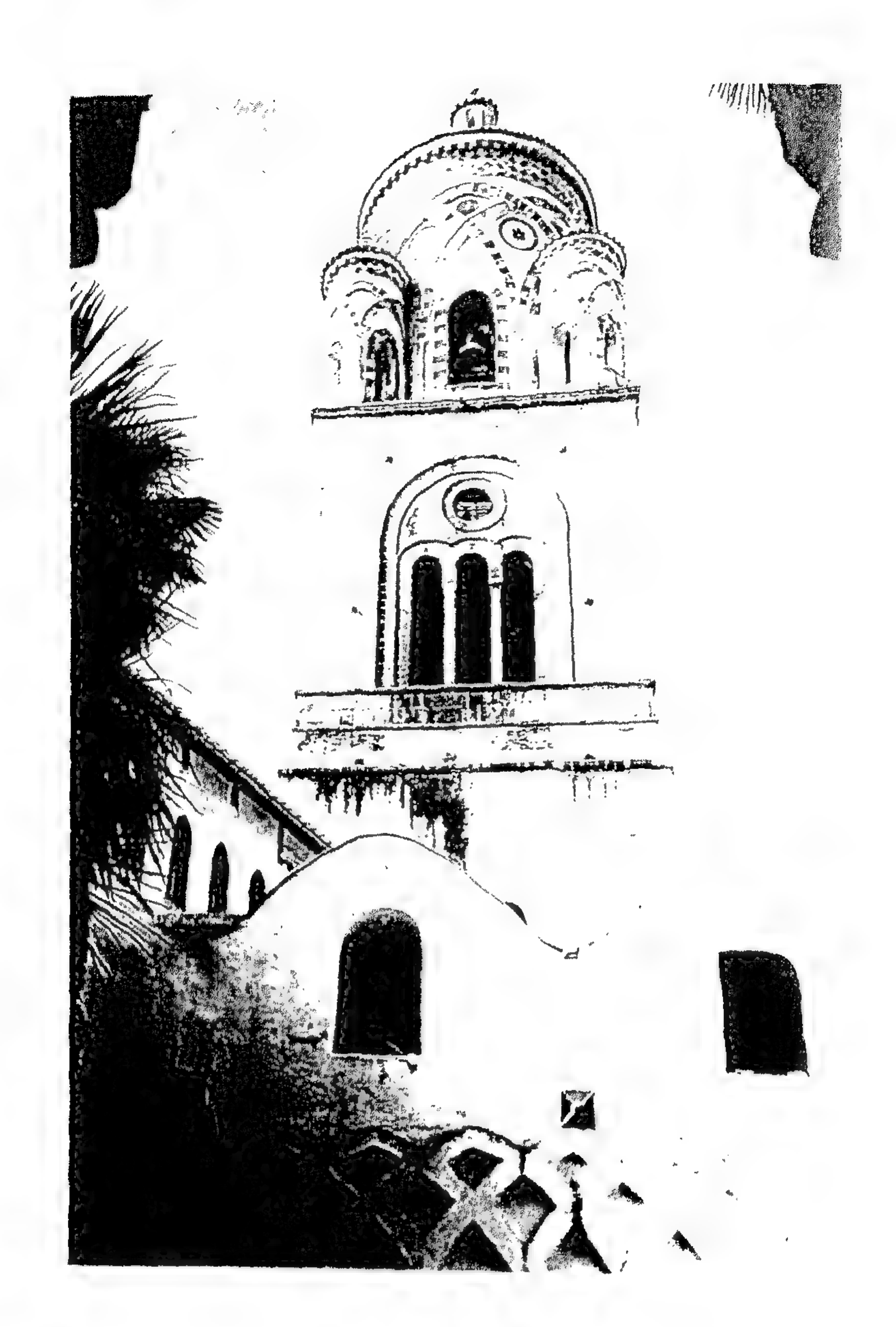
لوحة (٤٤)   برج أجراس قصر بوبليكو بسيينا (١٢٩٧-١٣٤٨م) وبرج أجراس القصر القديم. عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 30.



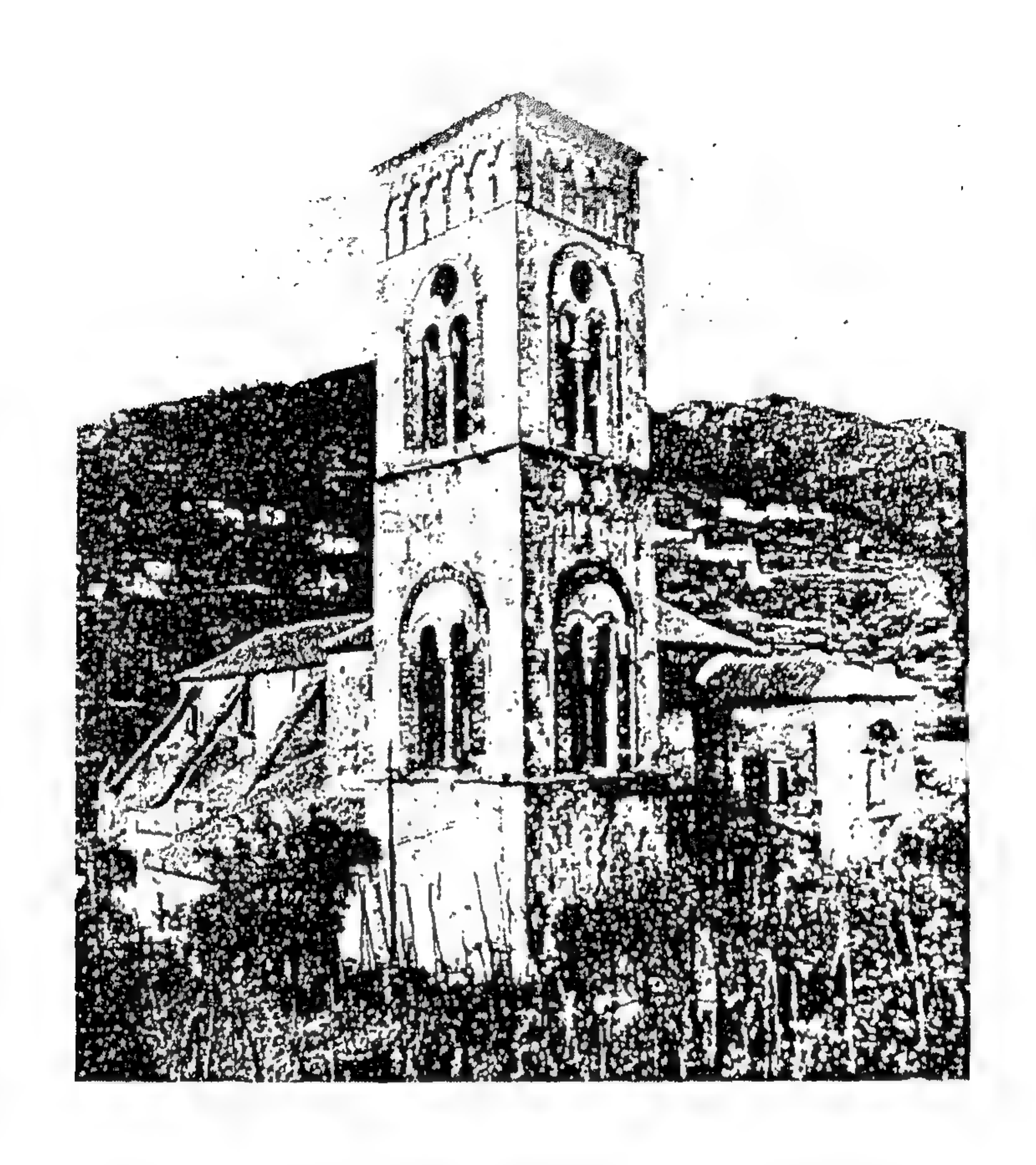
لوحة (٤٥)   أبراج مدينة سان جيمينيانو. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 31.



لوحة (٤٦) برج أجراس كاتدرائية أمالفى بجنوب إيطاليا والتى شيدت فى الفترة مـن (١٢٥٥-١٢٦٨م). عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 161.



لوحة (٤٧) برج أجراس كاتدرائية رافلو بالقرب من نابلى والذى شيد فى القرن الربع عشر الميلادى. عن:

R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art de L'Europe, p. 16.

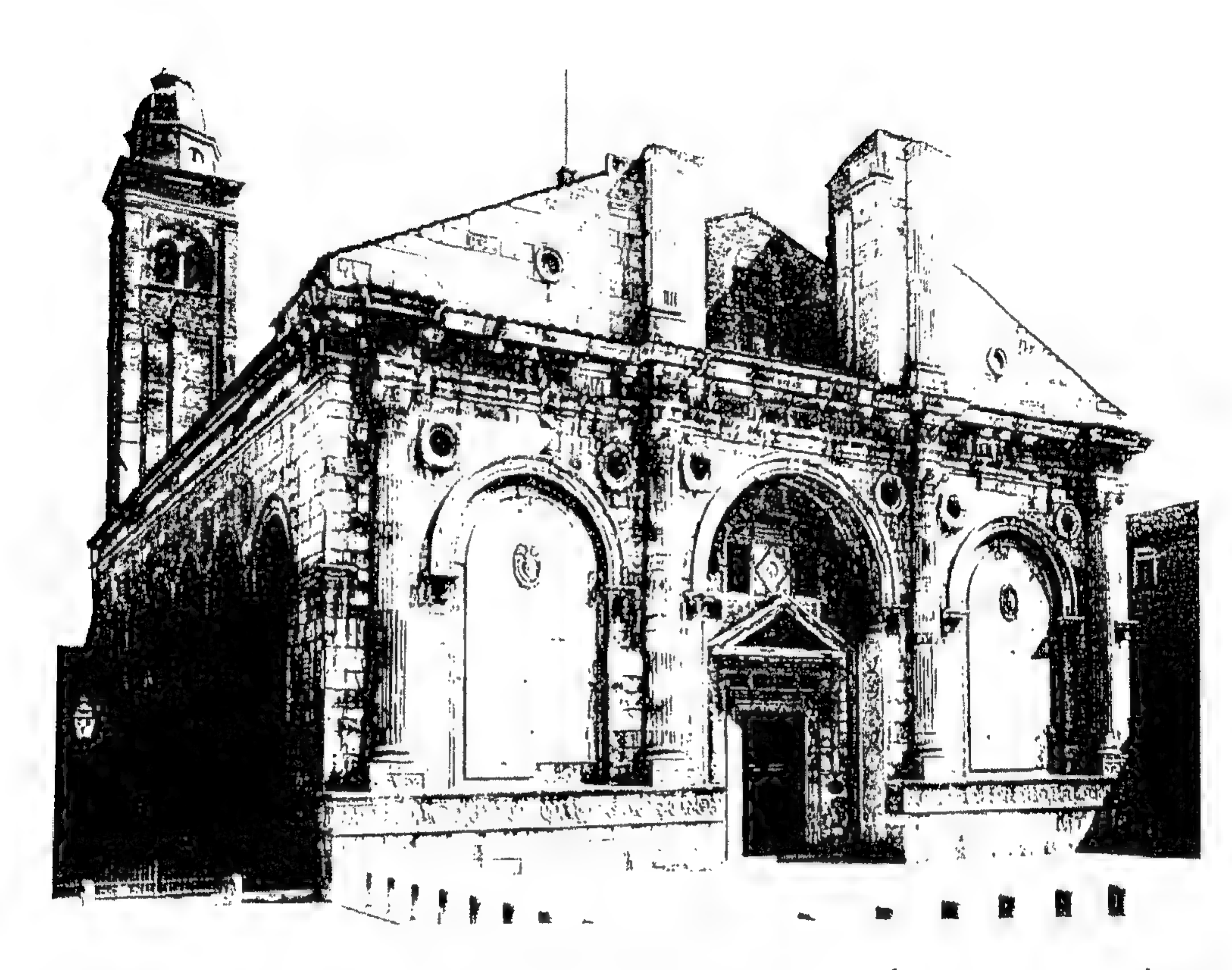


لوحة (٤٨) برج أجراس قلعة سفورنا بميلانو والتى شيدت فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 120.

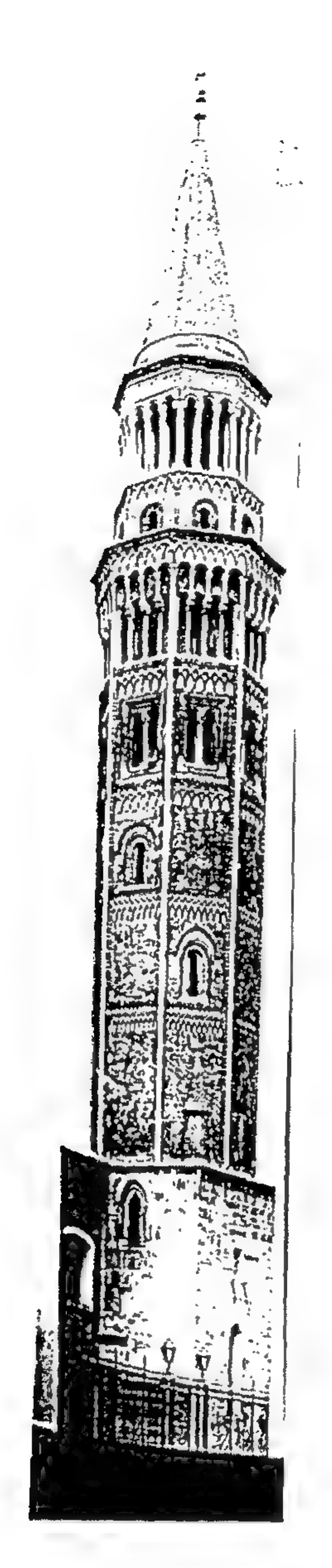


لوحة (٤٩)   برج أجراس كاتدرائية القديس أندريا مانتويا والتى شيدت فى عام ١٤٦٠م.
عن:
Peter et Linda Murray:- L'Art de la Renaissance, p. 62.



لوحة (٥٠) برج أجراء كاتدرائية القديس فرانسيسكو برامينا واتـــى شـــيدها المهنـــدس البرتى فى عام (١٤٥٠م). عن:

The Encyclopedia of Visual Art:- Volume 6, p. 7.



لوحة (٥١) برج أجراس كاتدرائية القديس جوتاردو بميلانو والذى شيد بعد عام (١٣٣٠م). عن:

John T. Paoletti: Art in Renaissance Italy, p. 117.



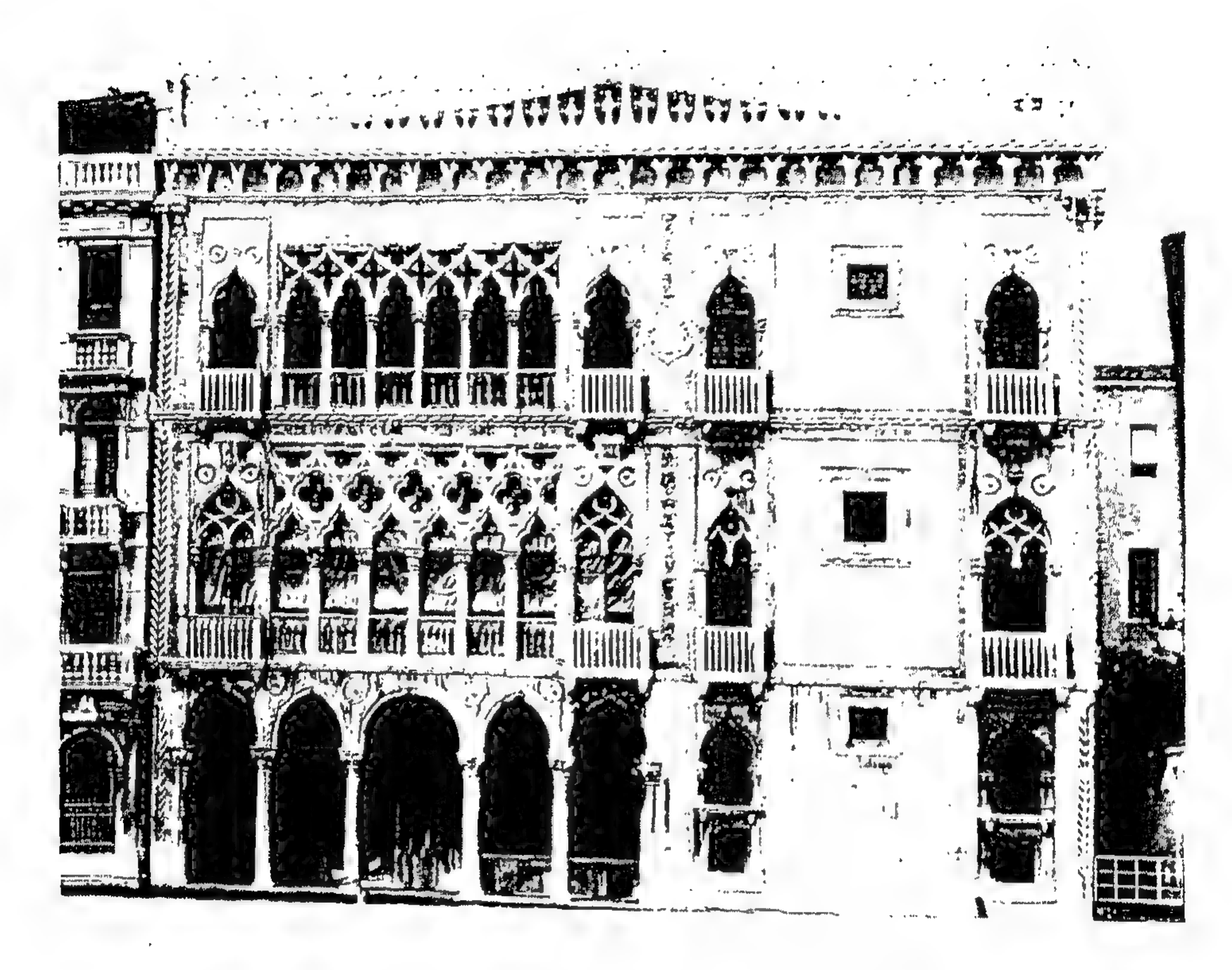
272

لوحة (٥٢) برج أجراس كنيسة القديس ميشيل فى إرزولا بفينيسيا، والتىشيدت فى عام (١٤٦٩م). عن:

John T. Paoletti: Art in Renaissance Italy, p. 272.

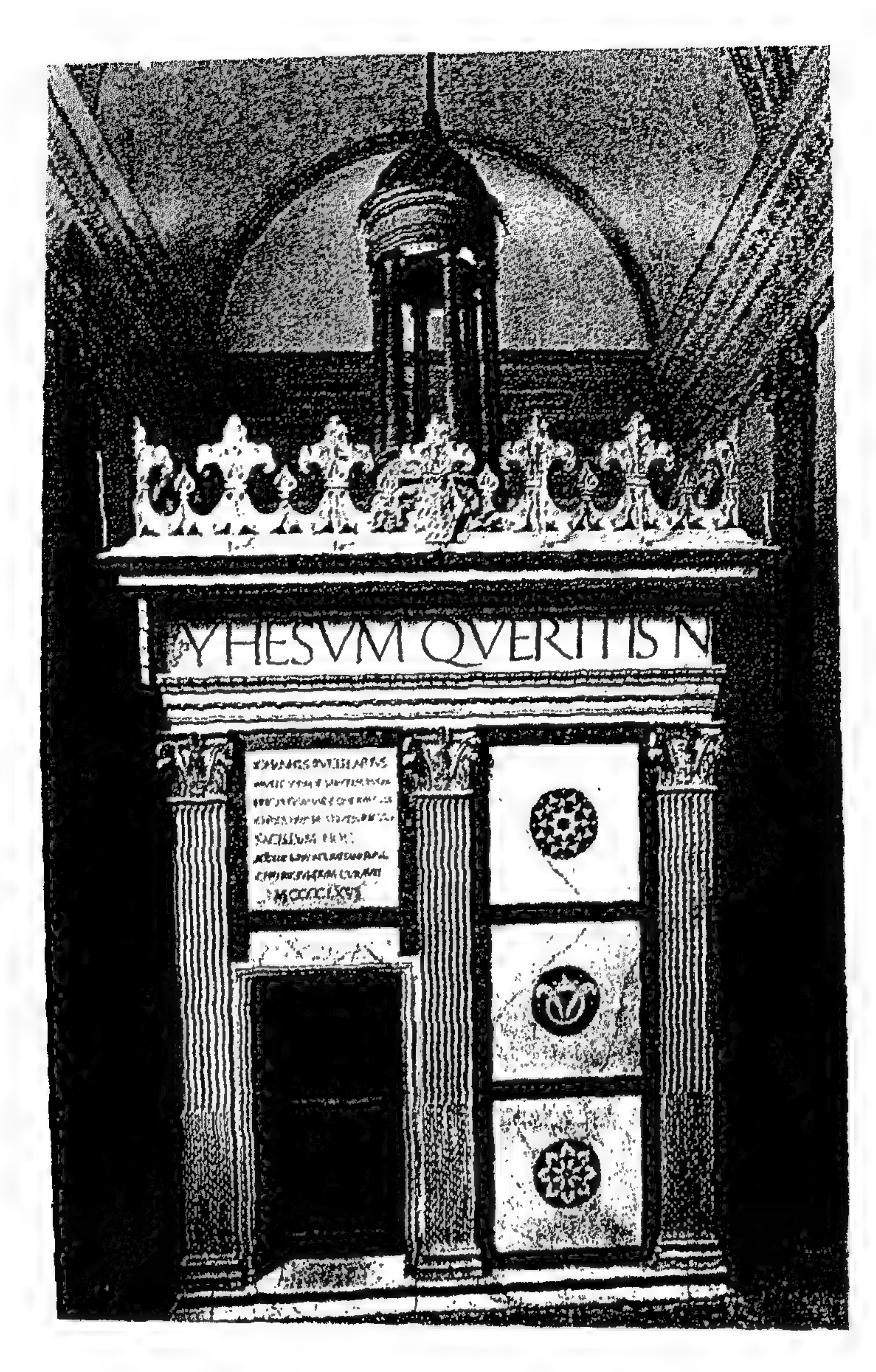


لوحة (٥٣) برج أجراس كنيسة القديس جورجيو بروما. عن:
Marco Bussagli:- Rome Art and Architecture, p. 229.



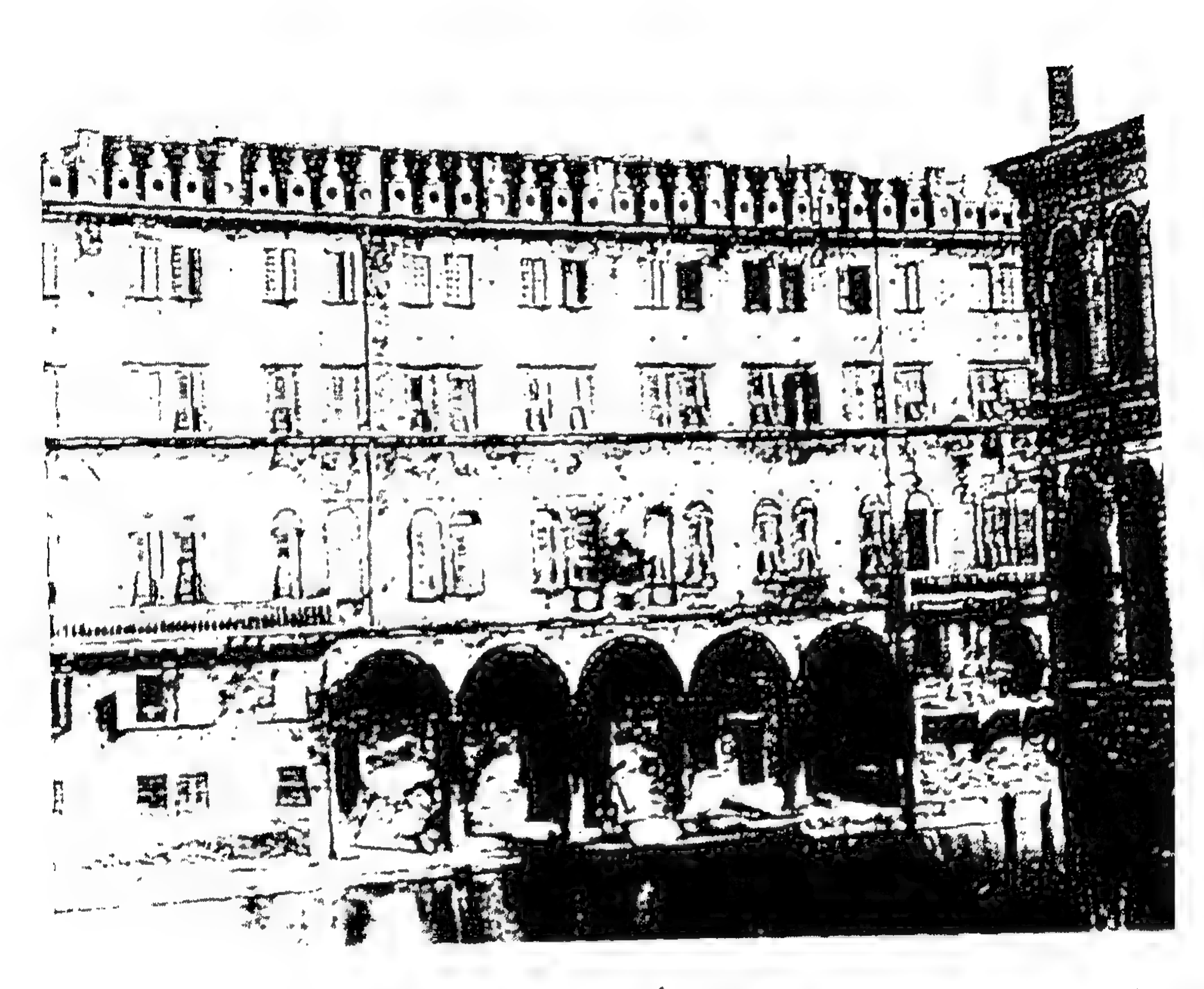
لوحة (٥٤) واجهة قصر كادو أورو بفينيسيا والذى شيد فى القــرن (١٤٢١-١٤٣٦م) واستكملت واجهته فى عام (١٤٦٠م على يد المهندس البرتى. عن:

The Encyclopedia of Visual Art, Volume Six, p. 92.



لوحة (٥٥) قبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاى بفلورنس والذى كان قد شيده المهندس البرتى فى الفترة من (١٤٦٠-١٤٦٧م). عن:

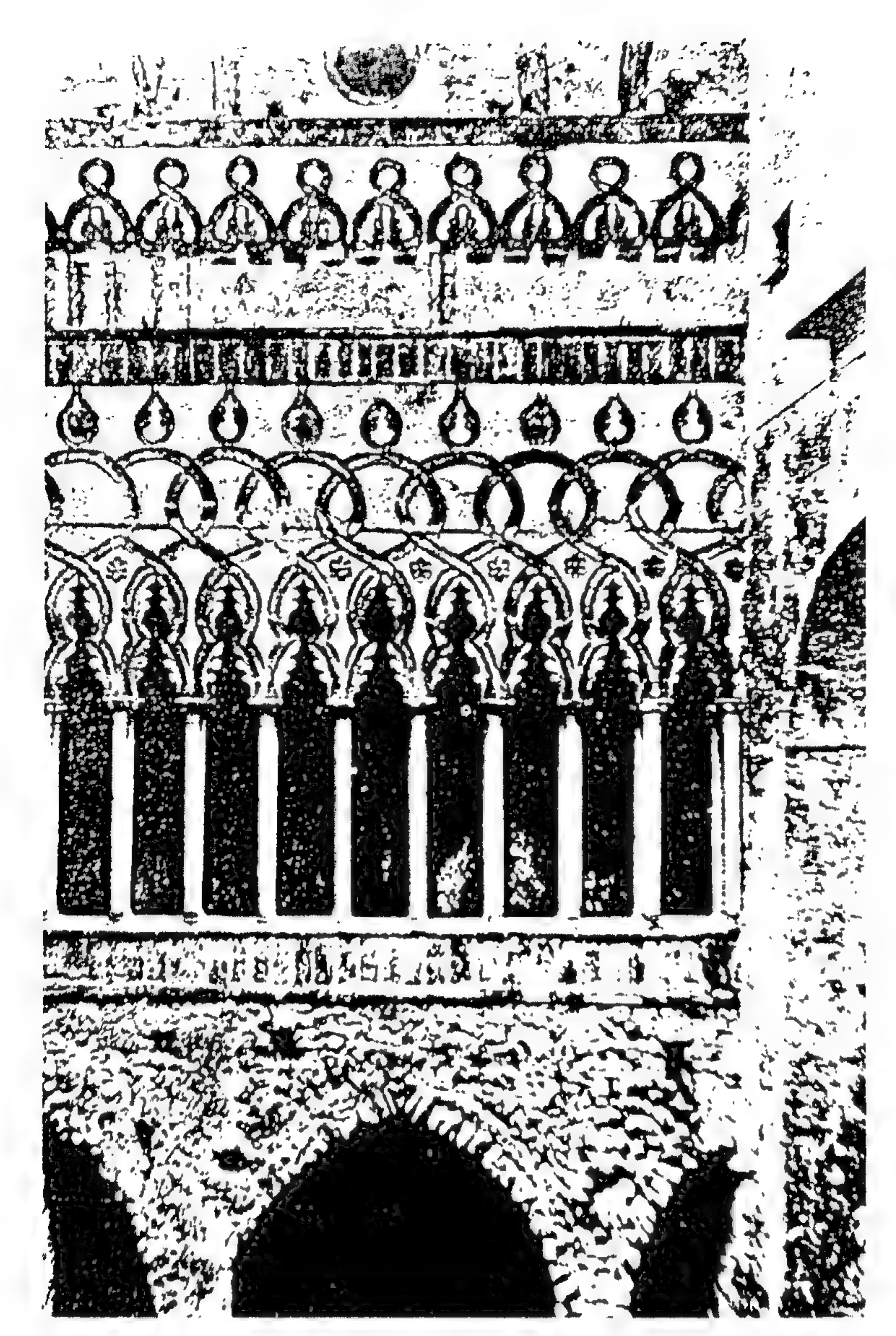
Rolf Toman:- The Art of The Italian Renassance, p. 109.



لوحة (٥٦) واجهة فندق التجار الألمان بالبندقية والذى شيد فى عام ١٥٠٥م. عن:
MArgart Aston:- The Panorama of The Renaissance, p. 19.

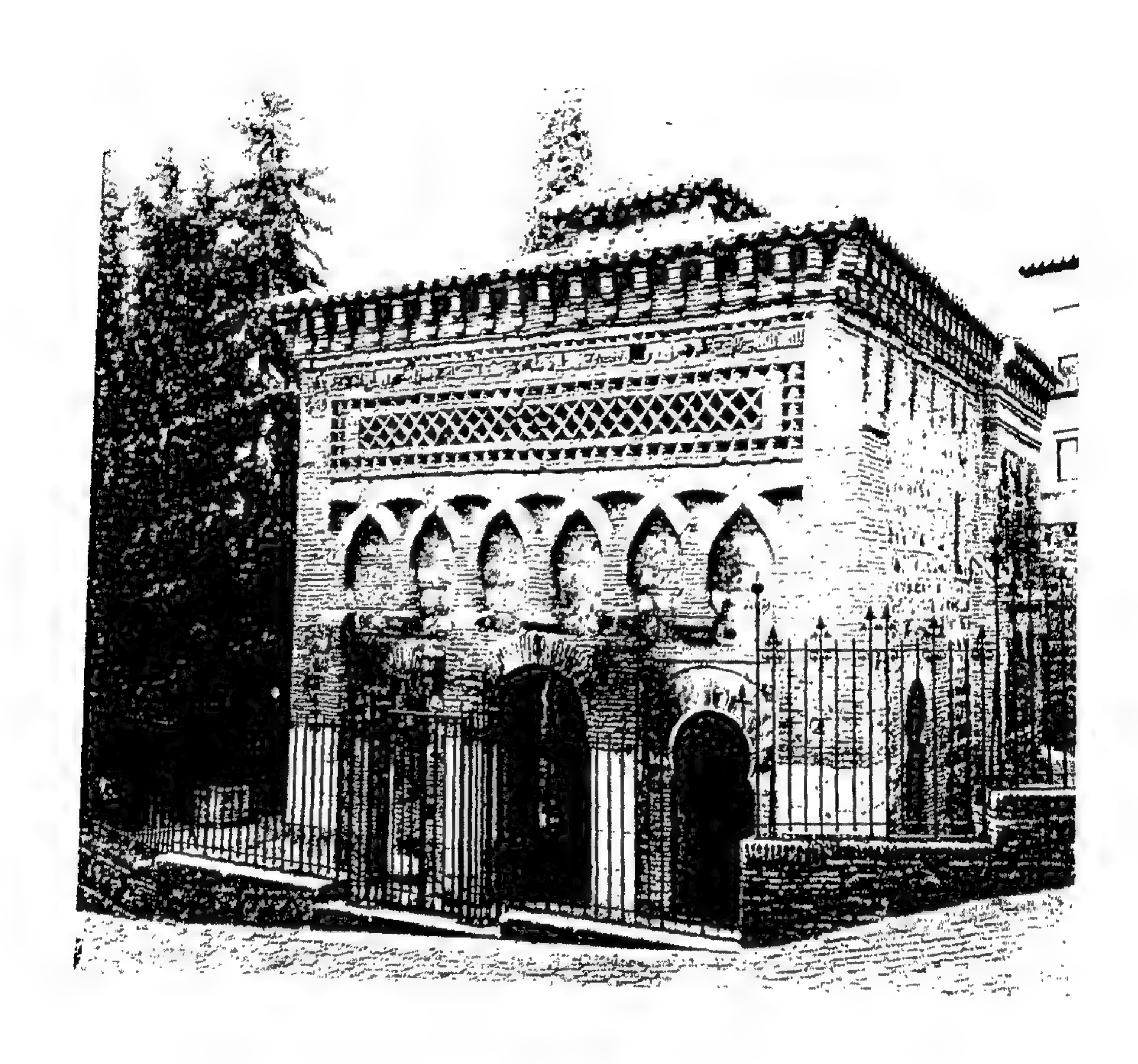


لوحة (٥٧) عقد بكنيسة بلانزاك وعقد آخر مفصص بكنيسة مونتبرون بأسبانيا. عن:
R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art de L'Europe, p. 14.



لوحة (٥٨) العقود المفصصة بقصر روفولو بمدينة رافللو بجنوب إيطاليا. عن:

R. L. Devonshire:- Quelques Influences Islamiques sur les Art de L'Europe, p. 14.



لوحة (٥٩) واجهة مسجد باب المردوم بطليطلة والذى شد فى عام (٣٦٩هـ/٩٨٠م).

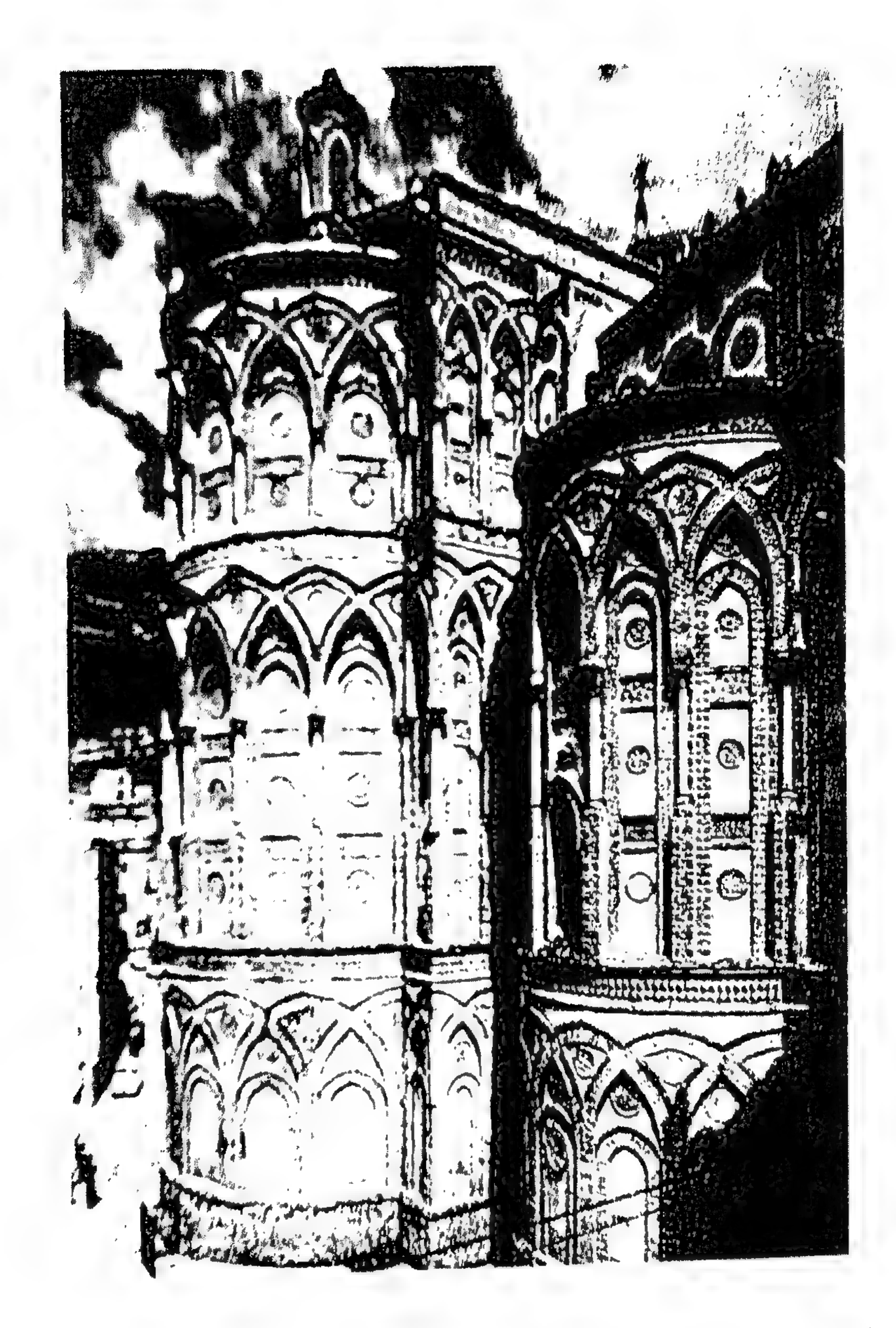
عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 259.



لوحة (٦٠)   باب الشمس بمدينة طليطلة. عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 2.



لوحة (٦١) واجهة كاتدرائية مونريال بمدينة بالرمو بصقلية. عن:
Masterpieces of Italian Art, p. 187.



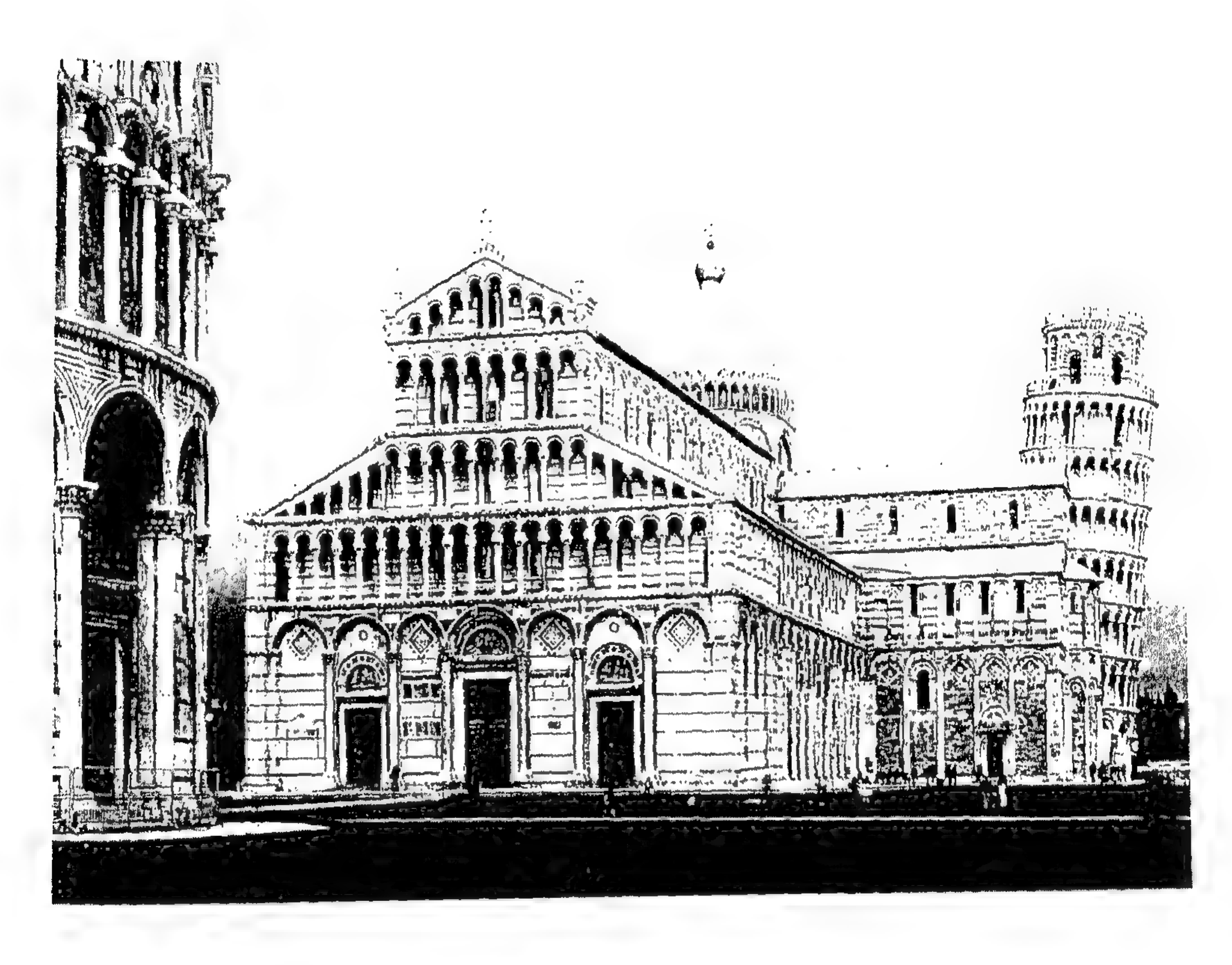
لوحة (٦٢) كاتدرائية أمالفي والتي شيدت في الفترة من (١٢٥٥-١٢٦٨م). عن:

Markus Hattstein:- Islam Art and Architecture, p. 161.



لوحة (٦٣) جز تفصيلى من باب معمودية فلورنسا والذى نحته الفنان لورنزو جيبرتى فى عام (١٤٢٥م)،وهو يمثل تضحية إبراهيم بابنـه إسـماعيل محفوظـة بمتحف بارجيللو بفلورنسا. عن:

Joan Surda & Jose Milicua:- L'Art de Renaissance, p. 98.



لوحة (٦٤) كاتدرائية ومعمودية بيزا وبرج بيزا المائل. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 21.



لوحة (٦٥) نحت بمنبر معمودية بيزا الرخامى يمثل البشارة ومولدالمسيح والرعاة من عمل الفنان نيقولا بيزانو. عن:

ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، ص ٢٧.



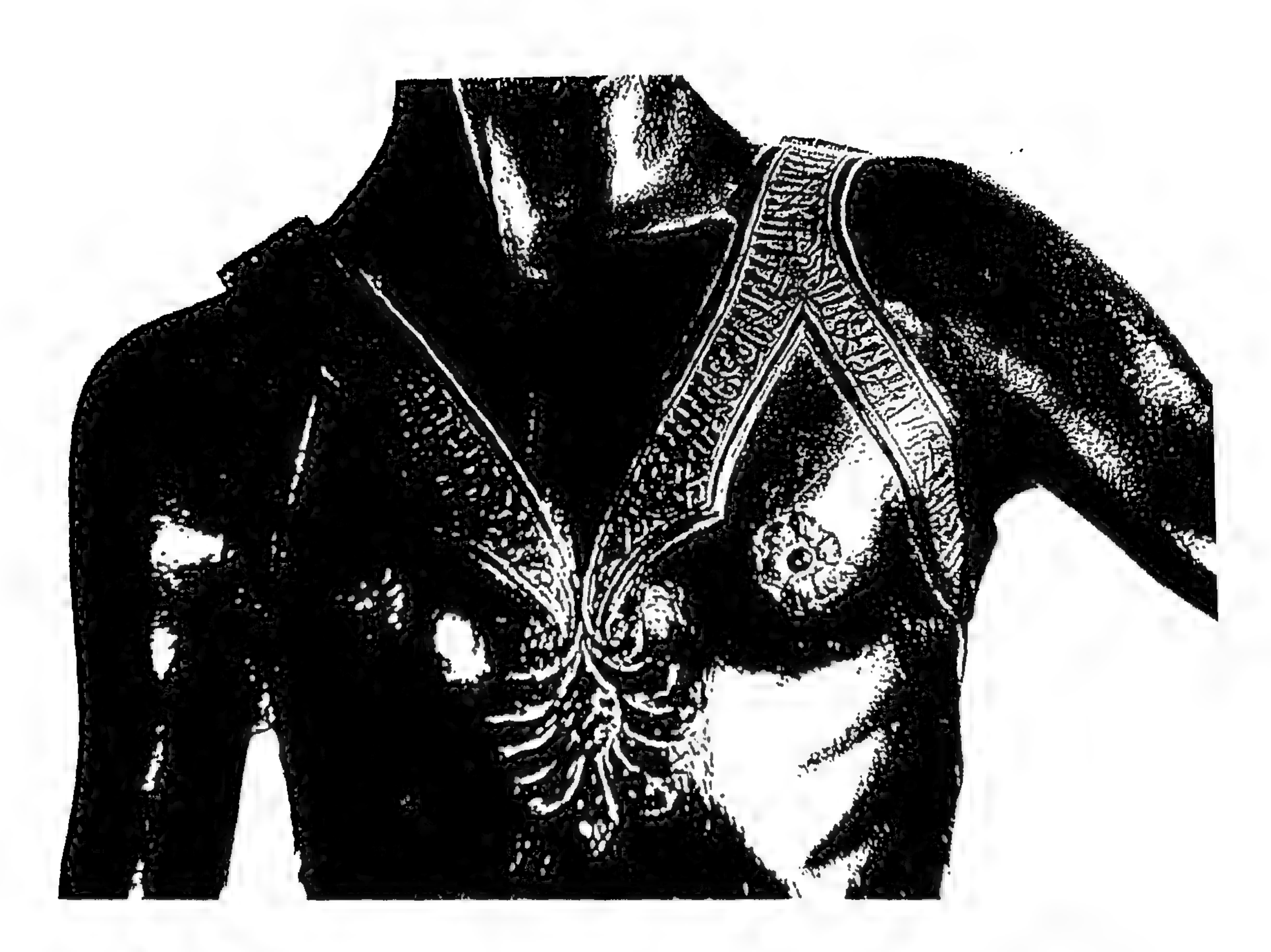
لوحة (٦٦) تمثال داود والذى قام بعمله الفنان اندريا ديل فيروكيو فيمـــا بـــين عـــامى (١٤٧٣-١٤٧٥م) محفوظ بالبارجيلو بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٦٧) تمثال داود،عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 772.

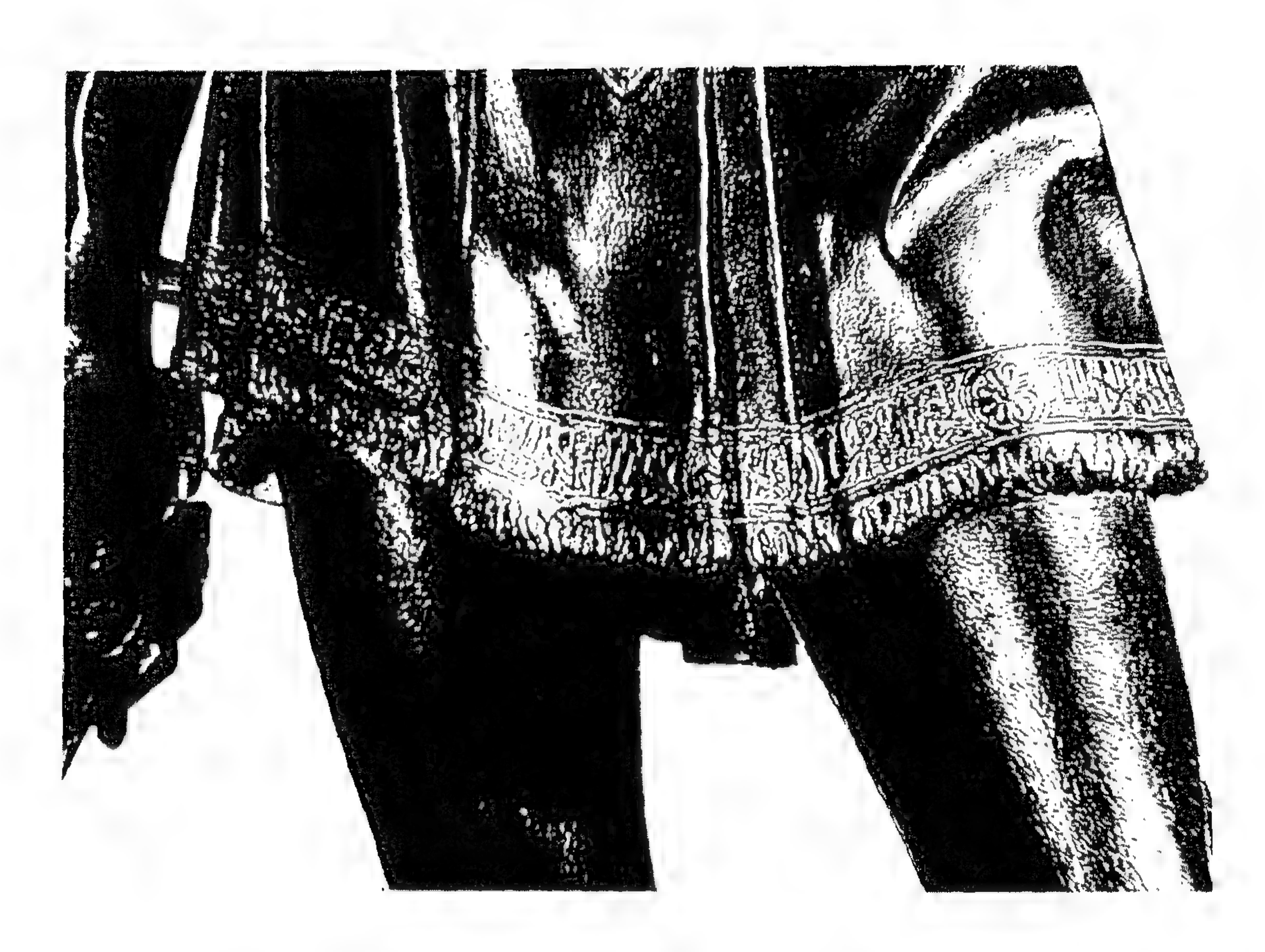


لوحة (٦٨) جزء تفصيلى من تمثال داود يمثل منطقة الصدر. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٦٩) جزء تفصيلى من تمثال داود يمثل منطقة الصدر. عن:

Joan Surda & Jose Milicua:- L'Art de Renaissance, p. 145.

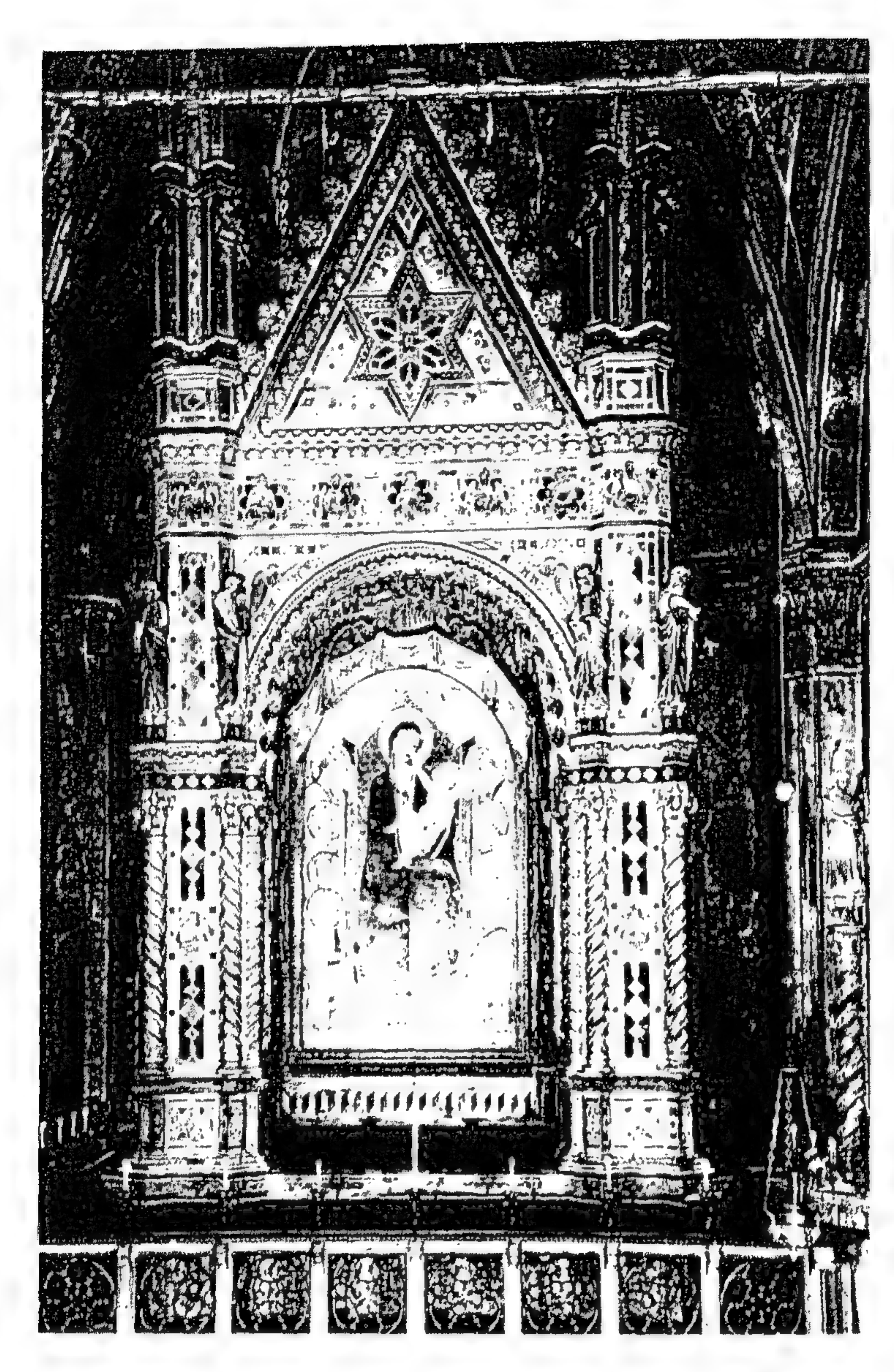


لوحة (٧٠) جزء تفصيلى من تمثال داود يوضح ذيل الرداء الذى يرتديه داود. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 771.



لوحة (٧١) نحت رخامى م عمل الفنان انديا أوركان يؤرخ بعام ١٣٥٩، يمثل إدعـــاء موت السيدة العذراء، محفوظ بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 250.



لوحة (٧٢) نحت م عمل الفنان أندريا أوركان مؤرخ بالفترة من ١٣٤٩-١٣٥٩م يمثل مظلة تحيط بصورة السيدة العذراء والطفل، محفوظ بفلورنسا. عن:
Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 251.



لوحة (٧٣) تمثال القديس مارك من الرخام، من عمل الفنان دوناتللو، فى الفتـــرة مـــن (١٤١١-١٤١٣م)، بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا وتمثال القديس جـــون من البرونز والذى قام بعمله الفنان لورنزو جيبرتى فى الفترة من (١٤١٣-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:
Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 188.



لوحة (٧٤) تماثيل أربع قديسين من الرخام من عمل الفنان نانى دى بانكو فى الفترة من (١٤١٤-١٤١٦م) بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Jean – Philippe Breuille:- Dictionnaire de la sculpture, p. 389.



لوحة (٧٥) تمثال القدي فيليب من الرخام من عمل الفنان نانى دى بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The of Florence, p. 379.



لوحة (٧٦) تمثال القديس إلياس من الرخام من عمل الفنا نانى دى بانكو بكنيسة القديس ميخائيل بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The of Florence, p. 380.



لوحة (٧٧) خروج آدم وحواء من الجنة، من عمل الفنان مازاتشيو، تصويرى جدارى بمصلى برانكاتش فى كنيسة القديسة ماريا ديل كارمن بفلورنـسا، ١٤٢٧.

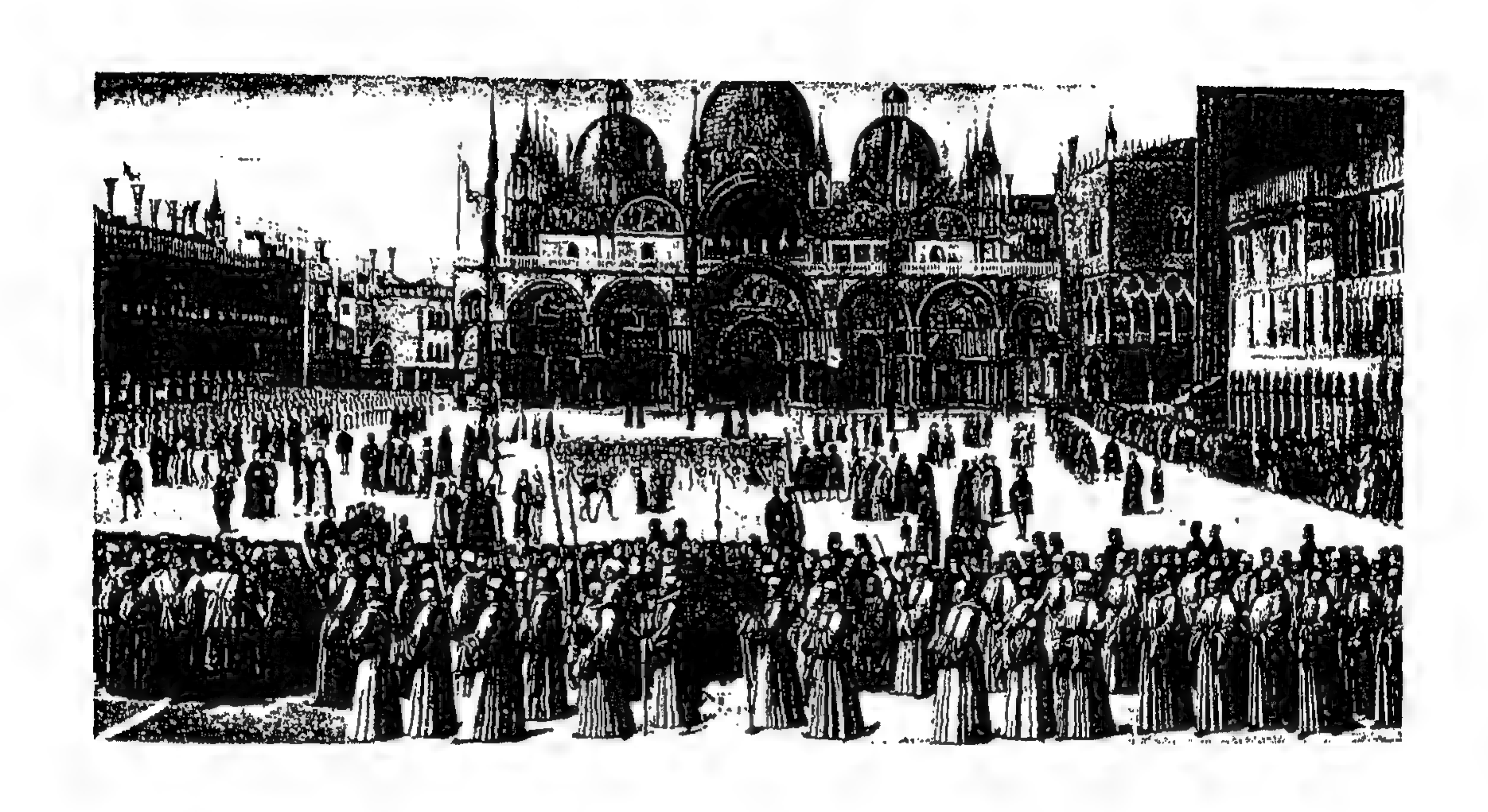
عن:

Margart Aston:- The Panorama of The Renaissance, p. 248.



لوحة (٧٨) ميلاد فينوس، للفنان بوتتشيلى، لوحة زيتية، حوالى عام ١٤٨٠م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:

Barbara Deimling:- Sandro Botticelli, p. 50.



لوحة (٧٩) موعظة سانت مارك، للفنان جنتيلى بللينى، تصويرى جـدارى، ١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:
Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 355.



لوحة (٨٠) الموناليزا، للفنان ليوناردو دافنشى، لوحة زيتية، ١٥٠٣-١٥٠٥م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. عن:

Margert Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 195.



لوحة (٨١) زواج العذراء، للفنان روفائيل، لوحة زيتية، ١٥٠٤م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو. عن:

Rolf Toman: The Art of the Italian Renaissance, p. 331.



لوحة (٨٢)   مدرسة أثينا، للفنان روفائيل، تصوير جدارى بقاعة التوقيع بكنيسة سيستينا بالفاتيكان، ١٥١٠-١٥١١م.عن:

James H. Beck:- Raphael, p. 54.



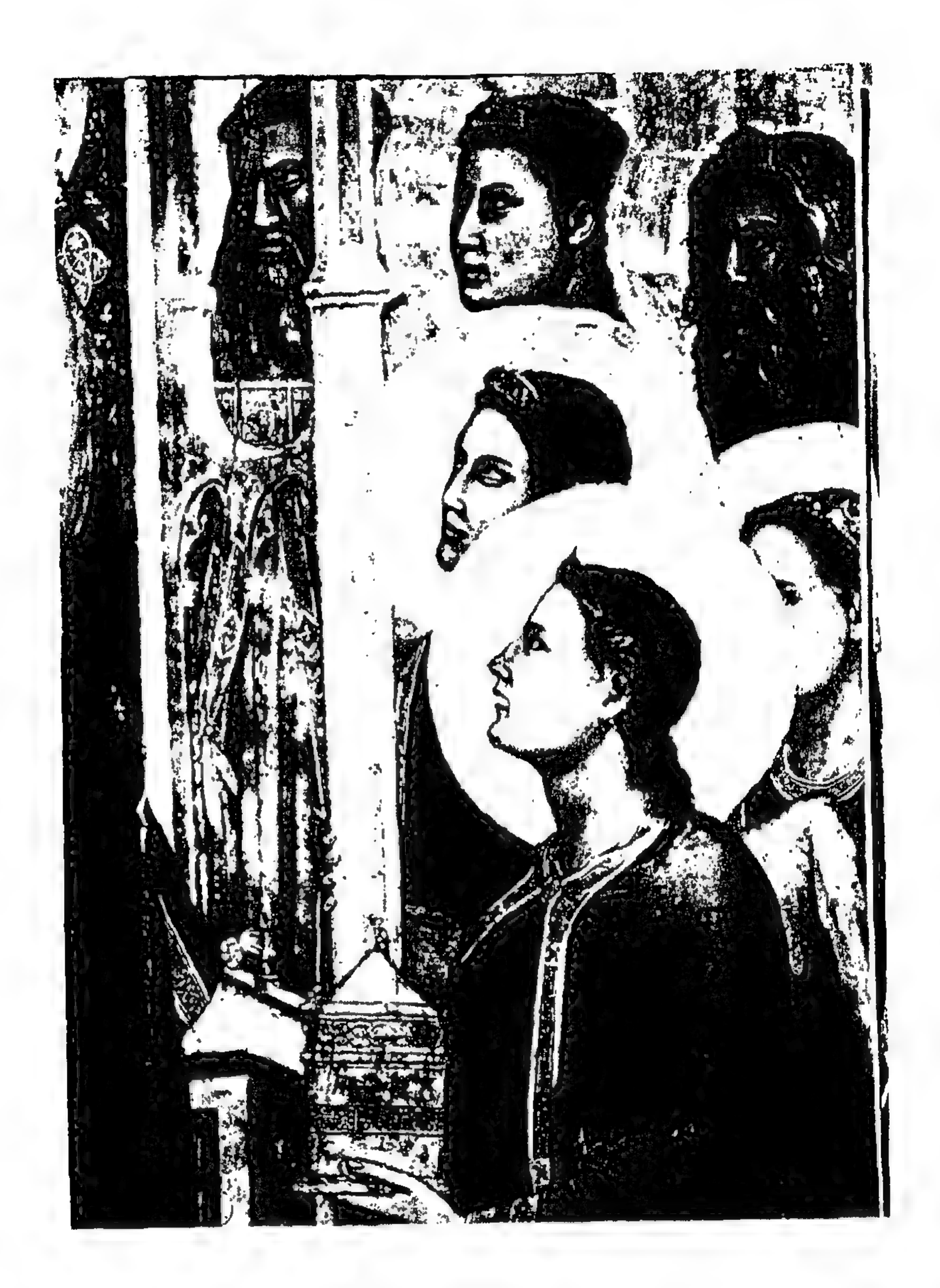
لوحة (٨٣) السيدة العذراء للفنان جيوتو، تصويرى جدارى بكابلا أرينا بمدينة بادوا، ١٣٠٣-١٣٠٥م. عن:

Lionello Venturi:- La peinture Italienne, p. 60.



لوحة (٨٤) السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنان دوتشيو، تصوير جدارى، ١٣١٠، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 168.



لوحة (٨٥) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والطفل على العرش، للفنا نحونتشيو، حيث تظهر الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 168.



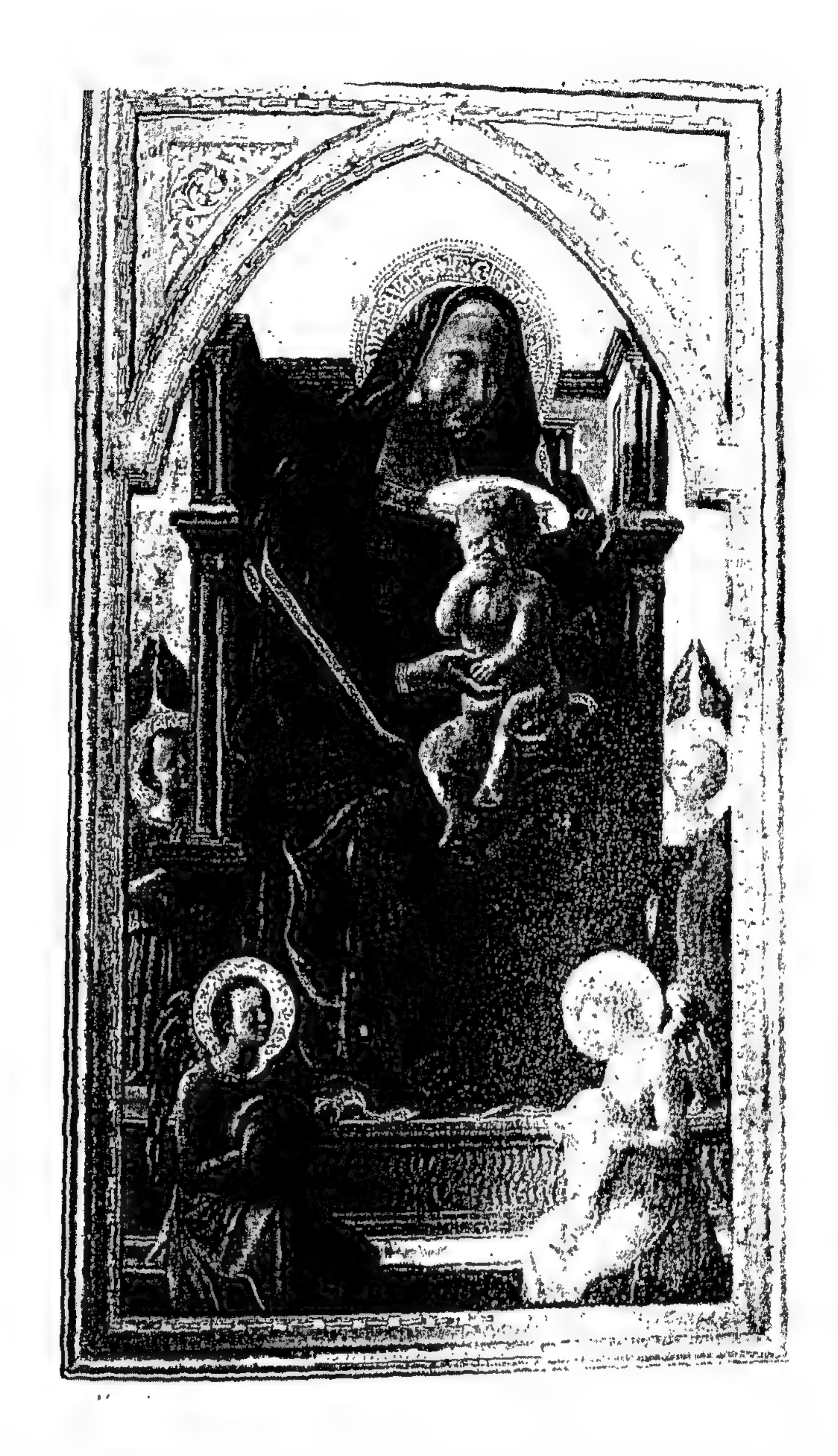
لوحة (٨٦) مريم البتول تحيط بها الملائكة، للفنان دوتشيو، لوحة بالتمبيرا على الخشب،، ١٢٨٥، محفوظة بمتحف بفلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 42.



لوحة (٨٧) جزء تفصيلى من لوحة مريم البتول تحيط بها الملائكة للفنان دوتشو، من حيث يظهر الزخارف المستوحاة م الحروف العربية على الستارة التى خلف السيدة العذراء. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 42.



لوحة (٨٨) السيدة العذراء والطفل مع الملائكة، للفنان مازاتشيو، لوحة زيتية، ١٤٢٦م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art:- Vol. 8, p. 426.



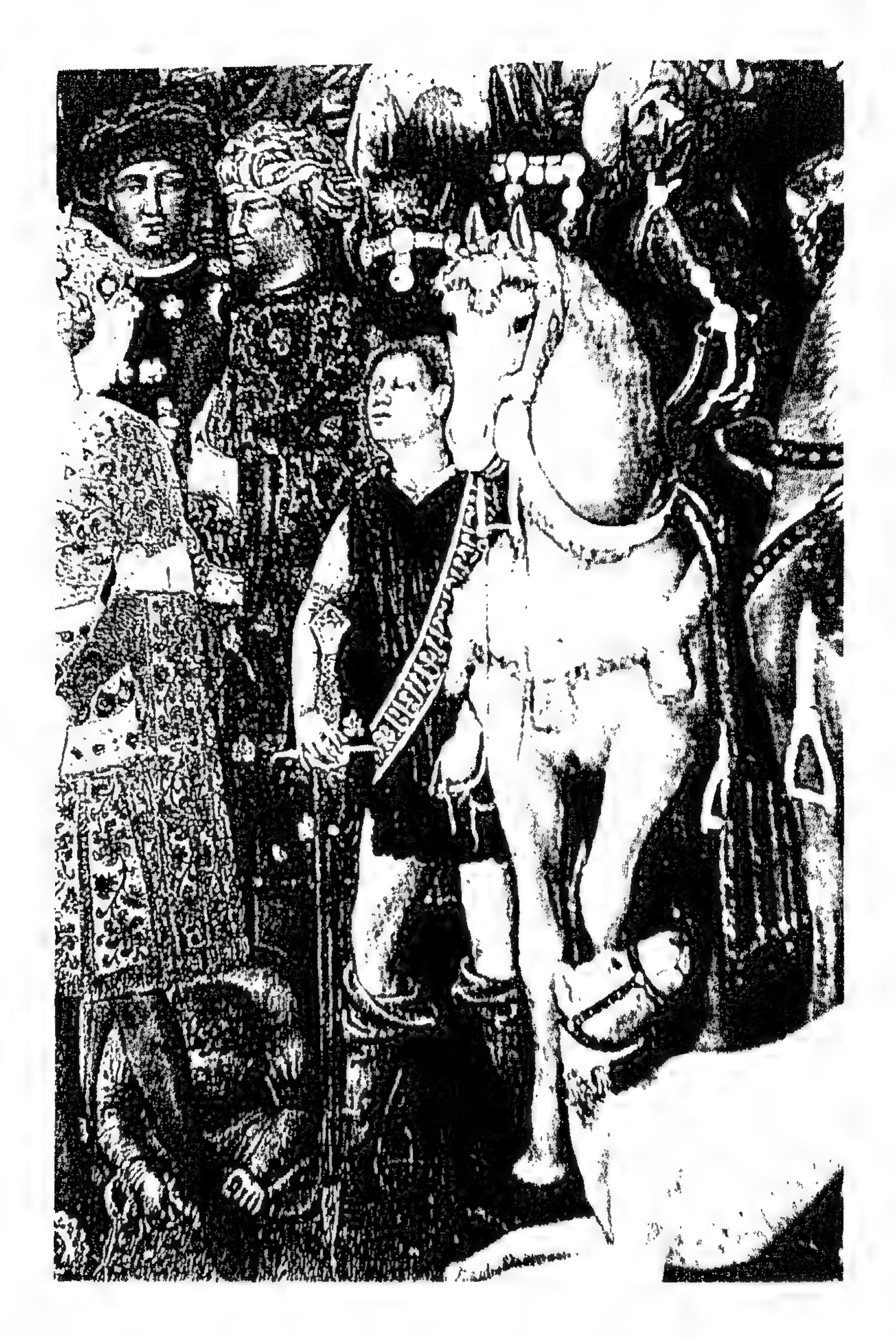
لوحة (٨٩) جزء تفصيلى من أحد اللوحات التى تنسب إلى عصر النهضة حيث تظهر السيدة العذراء وحول رأسها هالة يزخرفها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:

محمد زينهم: التواصل الحضارى للفن الإسلامى وتأثيره على فنانى العصر الحديث، ص ١٣٨.



لوحة (٩٠) تبجيل المجوس، للفنان جنتيلي دافبريانو، تصوير بالتمبيرا ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Lionello Venturi:- La peinture Italienne, p. 97.



لوحة (٩١)　　جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس للفنان جنيلى دافبريانو يظهر به أحد السياسى يرتدى وشاح به زخارف مستوحاة من الحروف العربية.عن :

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 422.



لوحة (٩٢) جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به السيدة العذراء وأحد الأشخاص ويحيط برؤوسهم هالة بها زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن:

Lionello Venturi: La Peinture Italienne, p. 97.



لوحة (٩٣) جزء تفصيلى من لوحة تبجيل المجوس، يظهر به سيدة يزخرف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن:

Lionello Venturi: La Peinture Italienne, p. 97.



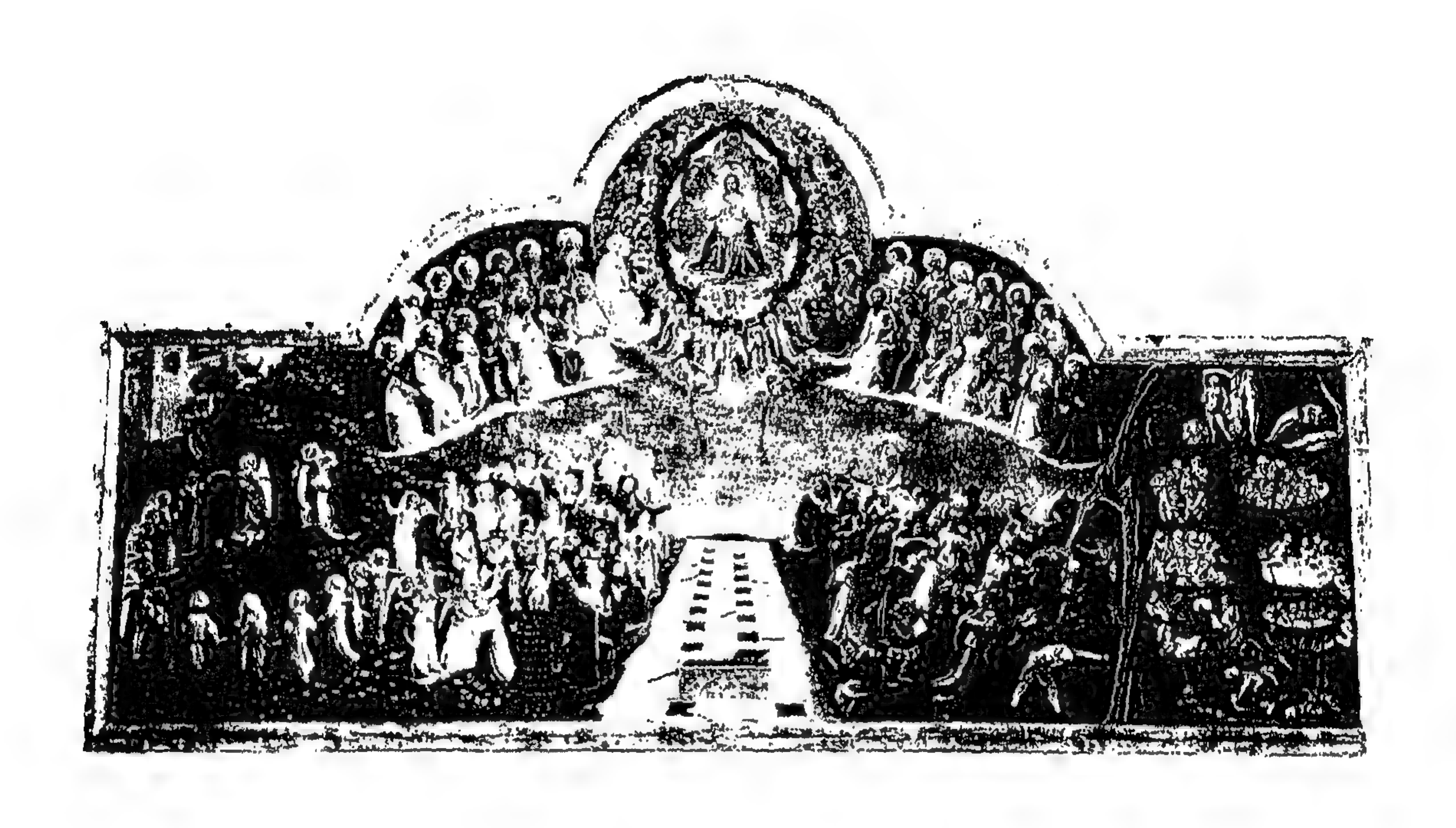
لوحة (٩٤) تتويج العذراء، للفنان جنتيلى دافبريانو (١٤٢٠م)، محفوظة بمتحف جـان بول جيتى. عن:

Peter Humfrey:- Painting in Renaissance Venice, p. 76.



لوحة (٩٥) السيدة العذراء والطفل ومن حولها القديسين، للفنـان فرانجيليكـو ١٤٢٥–١٤٢٨م، محفوظة بمتحف سان ماركو. عن:

Jose Milicua & Joan Sureda:- Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 171.



لوحة (٩٦) لوحة العدالة، للفنان فرانجيليكو، تصوير بالتمبيرا، ١٤٣٠م، محفوظة بمتحف سان ماركو. عن:

Glenn M. Andres: The Art of Florence, p. 592.



لوحة (٩٧) جزء تفصيلى من لوحة العدالة، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على ملابس الأشخاص. عن:

Glenn M. Andres: The Art of Florence, p. 592.



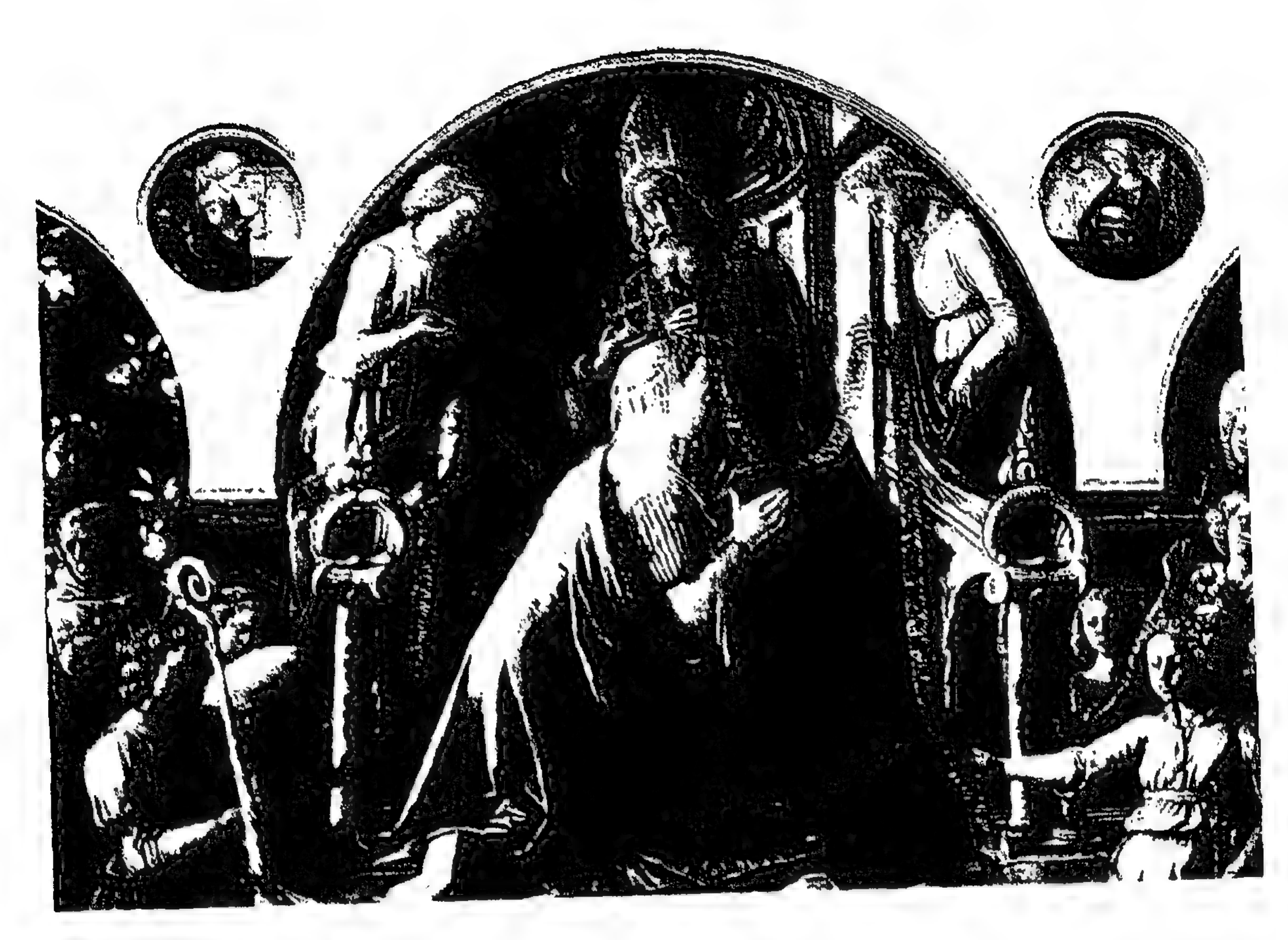
لوحة (٩٨)　　سيدات تعزف الموسيقى للفنان فرانجيليكو. عن:

Le Grand Liverde La Peinture, p. 317.



لوحة (٩٩) تفاصيل من لوحة تتويج العذراء للفنان فراانجيليكو، محفوظة بمتحف الأوفترى بفلورنسا، حيث تظهر سيدة وعلى حواف ملابسها زخارف مستوحاة من الحروف العربية. عن:

ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، ص ١٢٨.



لوحة (١٠٠) تتويج العذراء للفنان فرافيليبو ليبى، تصوير بالتمبيرا ١٤٤٧م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 188.



لوحة (١٠١) جزء تفصيلى من لوحة تتويج العذراء للفنـــان فرافلليبـــوليبى يظهـــر بـــه الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس الأشـــخاص.

عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 189.



لوحة (١٠٢) جزء تفصيلى من لوحة تتويج العذراء للفنان فرافيليبو ليبى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على حواف ملابس أحد الأشخاص. عن:

Jose Milicua & Joan Surede: Histore Universalle de L'Art Vol. 6, p. 189.



لوحة (١٠٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرافيليبو ليبى، (١٤٤٠-١٤٤٥م)، محفوظة بالمتحف القومى بواشنطن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 388.



لوحة (١٠٤) طوبيا والملاك، للفنان فرافيليبيـوليبى، لوحـة زيتيـة ١٤٨٠م، محفوظـة بالمتحف القومى بواشنطن. عن:

The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 389.



لوحة (١٠٥) جزء تفصيلى من لوحة طوبيا والملاك للفنان فرافيليبـوليبى يظهـر بهـا الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على أذيال ملابس الملاك. عن:
The Encyclopedia of Visual Art: Volume 8, p. 389.



لوحة (١٠٦) السيدة العذراء والطفل، للفنان فرافيليبو ليبى، لوحة زيتية، ١٤٥٢، محفوظة فى قصر بيتى. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 6.



لوحة (١٠٧) السيدة العذراء والملاك، للفنان فرافيليبو ليبى، لوحة زيتية، محفوظة بالصالة الوطنية بروما. عن:

Le Grand Liver de la Peinture:- p. 321.



لوحة (١٠٨) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والملاك، للفنان فرافيليبيو ليبى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف ملابس الملاك وعلى حواف الملاءة المفروشة على السرير خلفه. عن:

Le Grand Liver de la Peinture:- p. 321.



لوحة (١٠٩)   السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بللينى، محفوظة بأكاديمية الفنــون بفينيسيا. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 30.



لوحة (١١٠) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والطفل، للفنان جيوفانى بللينى، يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية تزخرف حواف ملابس الطفل والهالة التى تحيط برأسه. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 30.



لوحة (١١١) تعميد السيد المسيح للفنان جيوفانى بللينى محفوظة بالصالة الوطنية بلندن.

عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 176.



لوحة (١١٢) جزء تفصيلى من لوحة تعميد السيد المسيح، للفنان جيوفانى بللينى يظهر به الزخارف المستوحاة من الحروف العربية التى تزخرف حواف ملابس القس. عن:

Rona Goffen: Giovanni Bellini, p. 176.



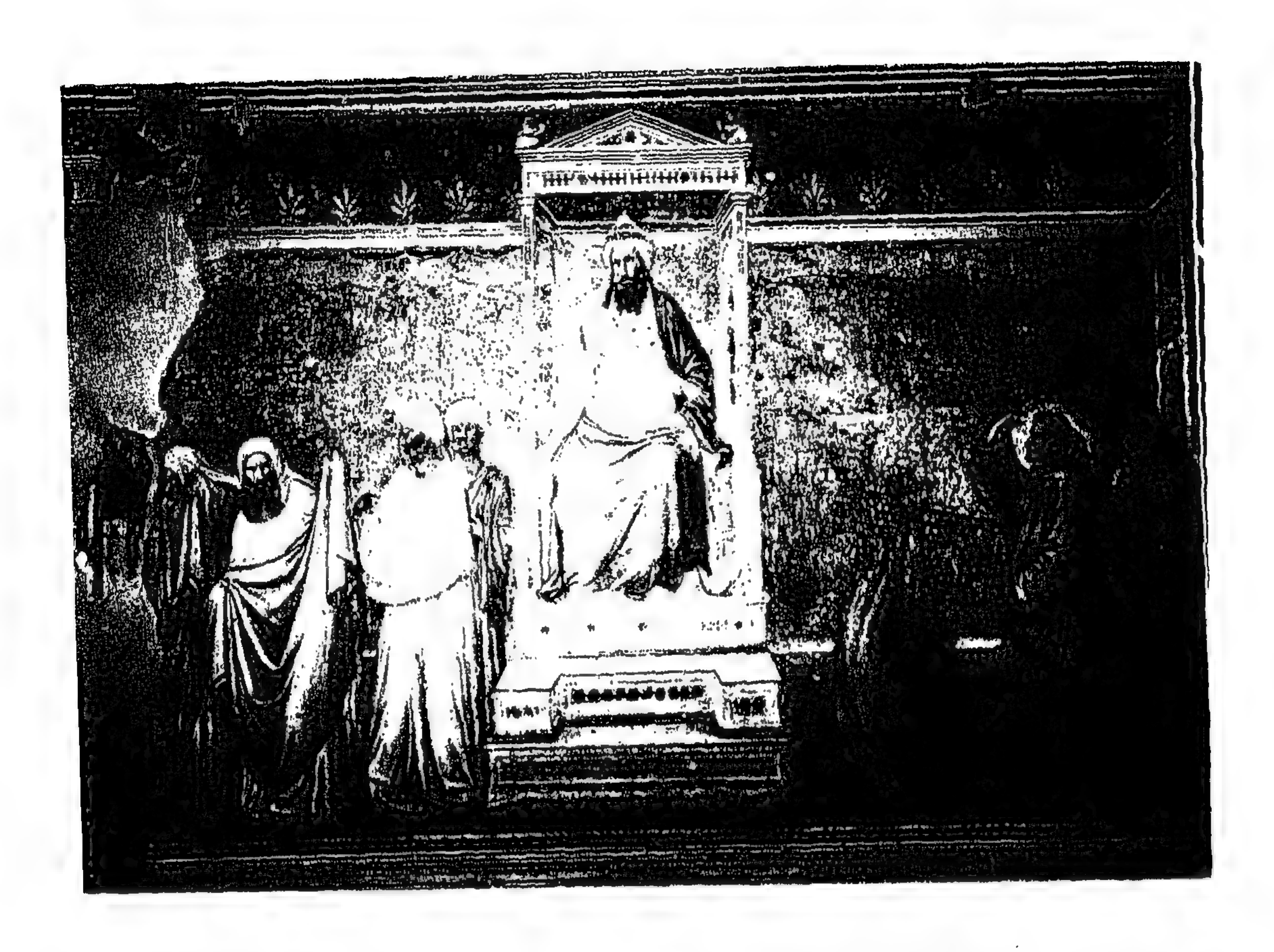
لوحة (١١٣) جوديس وهو لوفرنسى، للفنان أندريا مانتنا ١٤٩٥م، محفوظـة بـالمتحف القومى بواشنطن. عن:

Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, p. 105.



لوحة (١١٤) جزء تفصيلي من لوحة جوديس وهو لوفرنسي للفنان أندريا مانتنا يظهـر بها الزخارف المستوحاة من الحروف العربية على الستارة خلفهم. عن:

Sister Wendy Beckett:- The Story of Painting, p. 105.

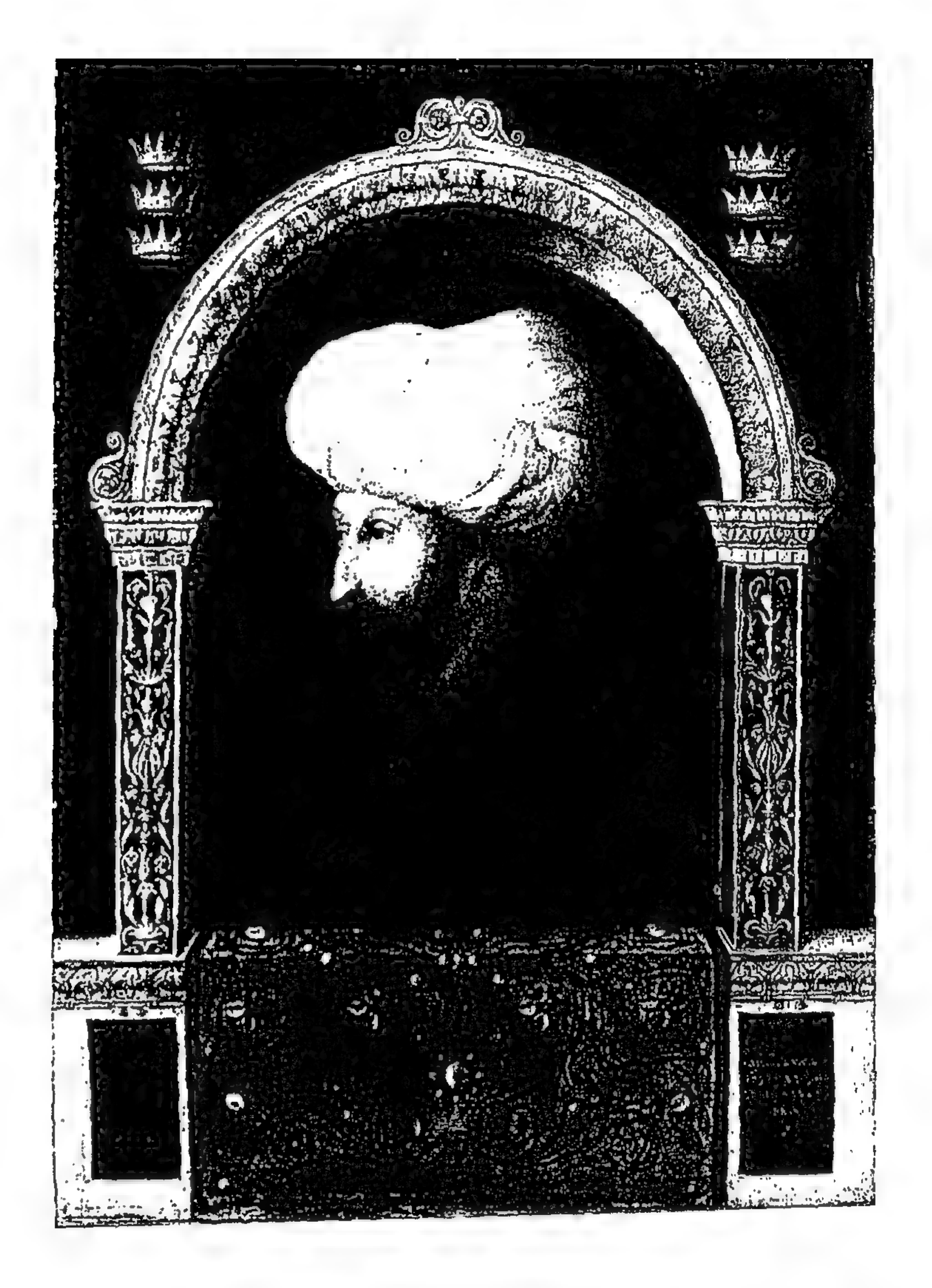


لوحة (١١٥) الاختبار بالنار، للفنان جيوتو، تصوير جدارى بكاتدرائية كابيلا باردى سانتا كروتش بفلورنسا والتى ترجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى. عن:
Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 90.



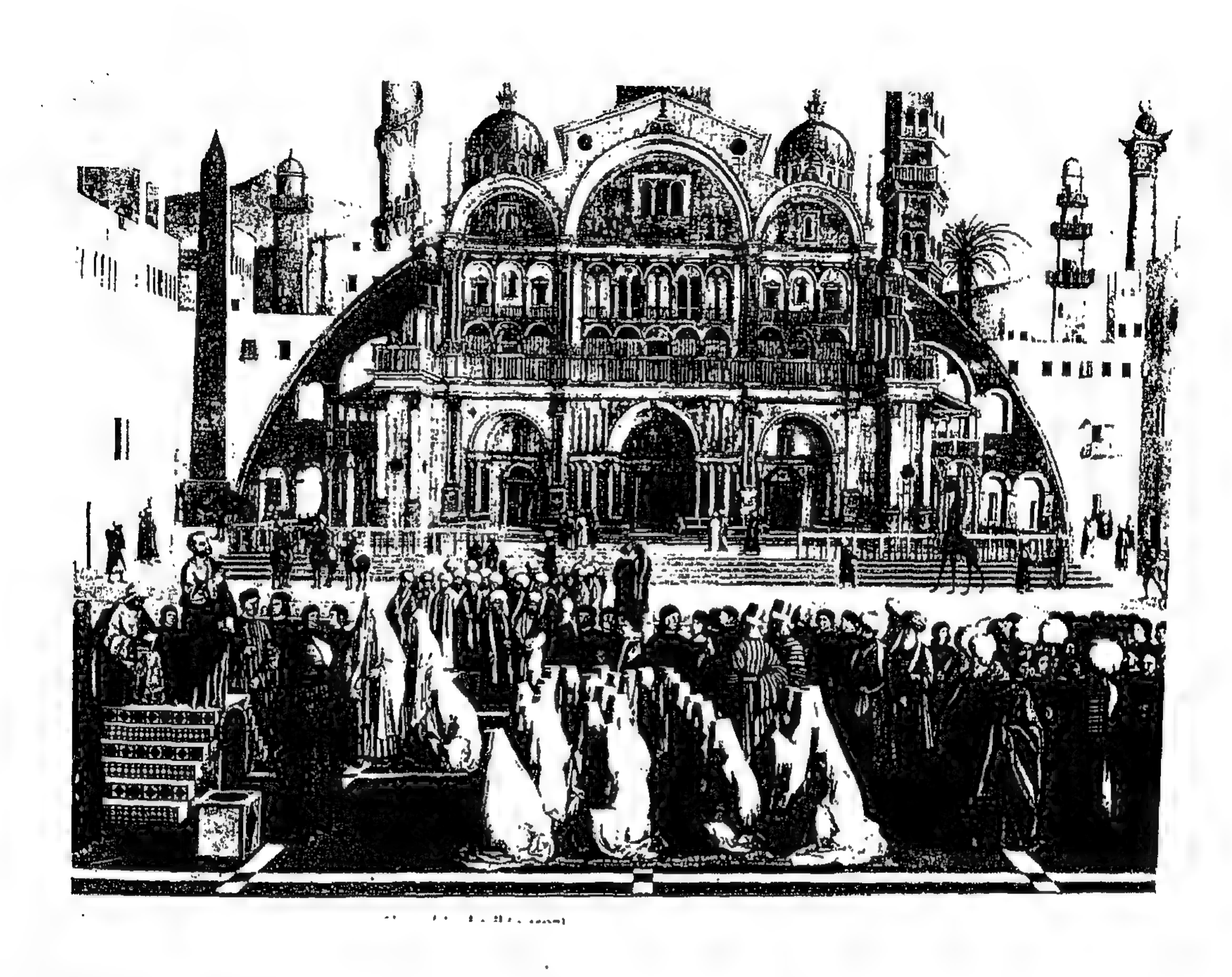
لوحة (١١٦) جزء تفصيلى من لوحة الاختبار بالنار للفنان جيوتو، يظهر به شخصين بسحن وملابس عربية. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 90.



لوحة (١١٧) السلطان محمد الثانى، للفنان جنتيلى بللينى، لوحة زيتية ١٤٨٠م، محفوظة بالصلة الوطنية بلندن. عن:

Marget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 52.



لوحة (١١٨) موعظة سانت مارك فى الإسكندرية، للفنان جنتيلى بللينى، لوحـــة زيتيـــة، ١٥٠٧م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو. عن:

Marget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 52.



لوحة (١١٩) وصول السفير الإنجليزى للفنان فوتوركارباتشيو، لوحة زيتية ١٤٩٥-١٤٩٦م، محفوظة بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:

Giandomenico Romanelli:- Venice Art and Architecture Vol. I, p. 172.



لوحة (١٢٠) موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 73.



لوحة (١٢١) جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كرباتـشيو، حيـث يظهر به أشخاص بسحن وملابس عربية. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 73.



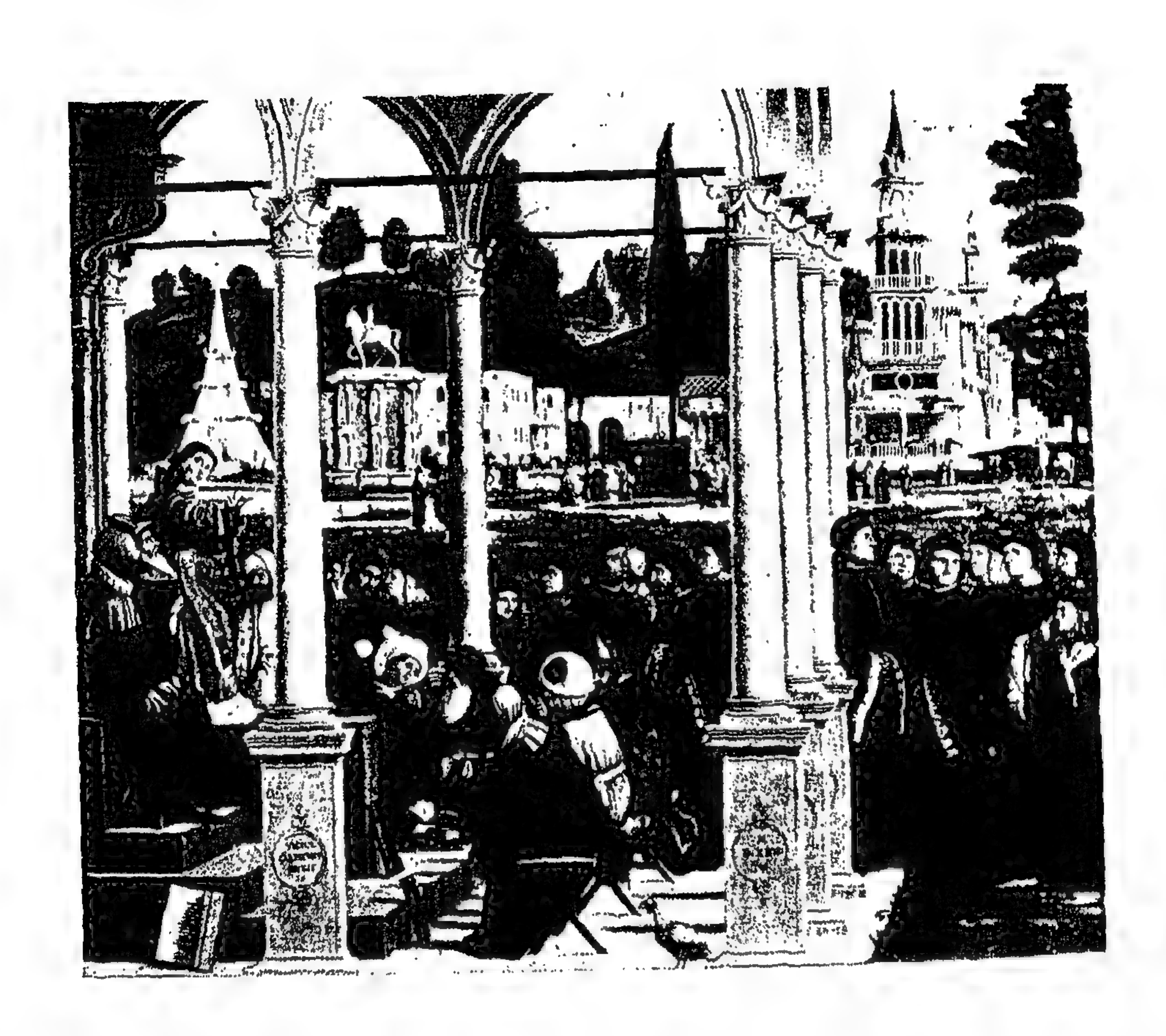
لوحة (١٢٢) عماد الملك والأميرة، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتيـة ١٥٠٧م، محفوظـة بأكاديمية الفنون بفينيسيا. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 78.



لوحة (١٢٣) موعظة القديس اتين بالقدس، للفنان كارباتشيو، لوحـــة زيتيـــة، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 101.



لوحة (١٢٤) القديس اتين مع الطيب، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٤م، محفوظة بمتحف بريرا بميلانو. عن:

Pignatti, Terisio: Carpaccio, p. 100.



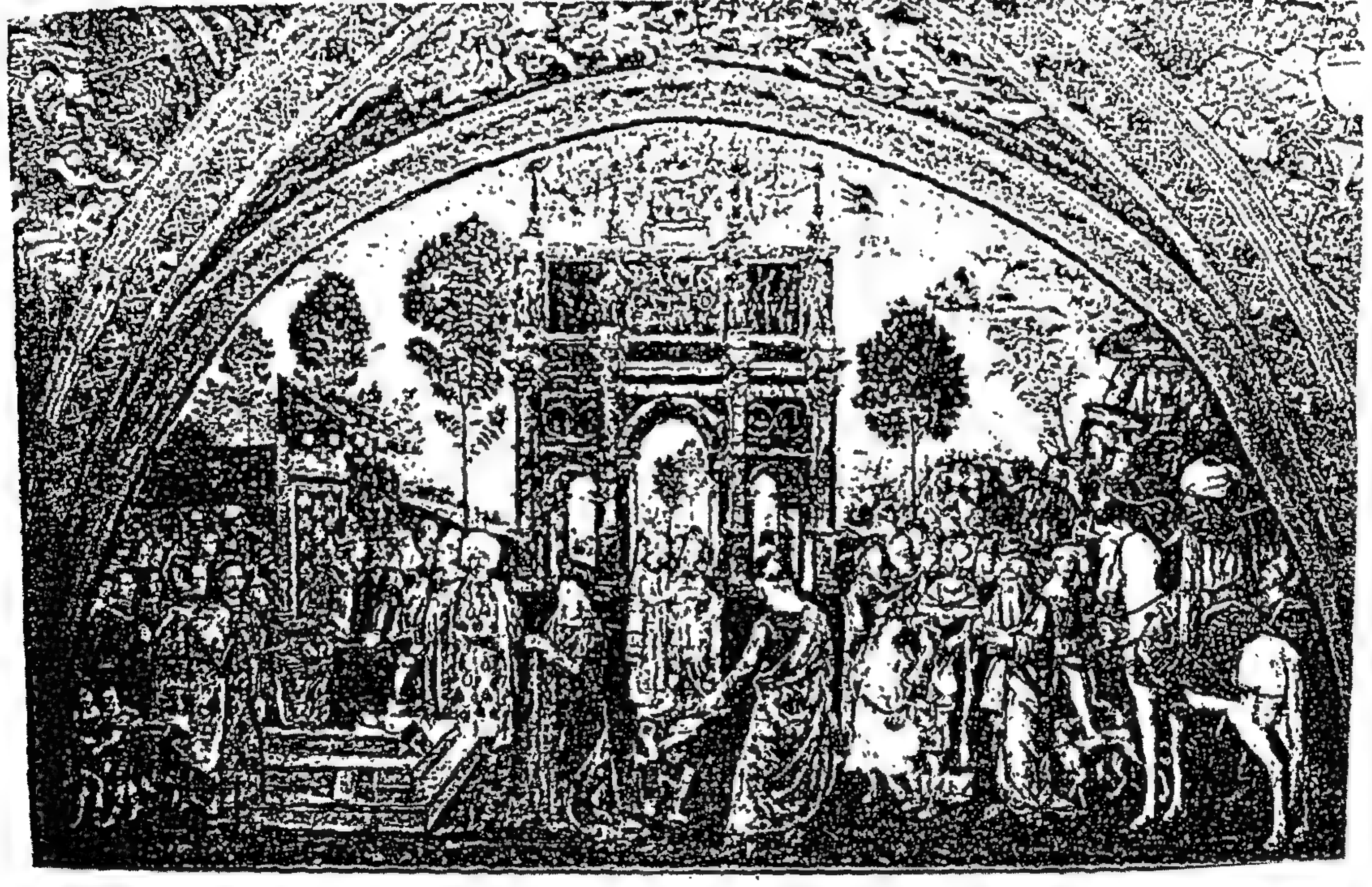
لوحة (١٢٥) القديس استيفانو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية محفوظة بتحف برلين. عن:
Jay Hyams:- Carpaccio, p. 171.



لوحة (١٢٦) رسم تخطيطى على الورق يمثل رسم اثنـــى عــشر رأس إنــسان، للفنـان كارباتشيو، محفوظ بالمتحف البريطانى. عن:

Jay Hyams:- Carpaccio, p. 178.





لوحة (١٢٧) حوار القديسة كاترينا مع البابا من أجل إقناعة بإطلاق سراح الأمير جم، للفنان بينتوريكيو، تصوير جدارى بغرفة القديس بقصر الفاتيكان بروما، ١٤٩٢-١٤٩٥. عن:

John T. Paoletti:- Art in Renaissance Italy, p. 309.



لوحة (١٢٨) وصول البابا (Plus II) إلى مدينة أنكونا من أجل الحروب الصليبية للفنان بنتيوريكيو، تصوير جدارى بمكتبة بيكولومينى بكاتدرائية سيينا.

The Encyclopedia of Visual Art:- Vol 8, p. 532.



لوحة (١٢٩) جزءَ تفصيلى من لوح تبجيل المجوس، للفنان جنتيلى دافبريـــانو، ١٤٢٣م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا، حيث يظهر به أشخاص بسحن ملابس عربية.عن:

Lionello Venturi:- La Peinture Italienne, p. 97.



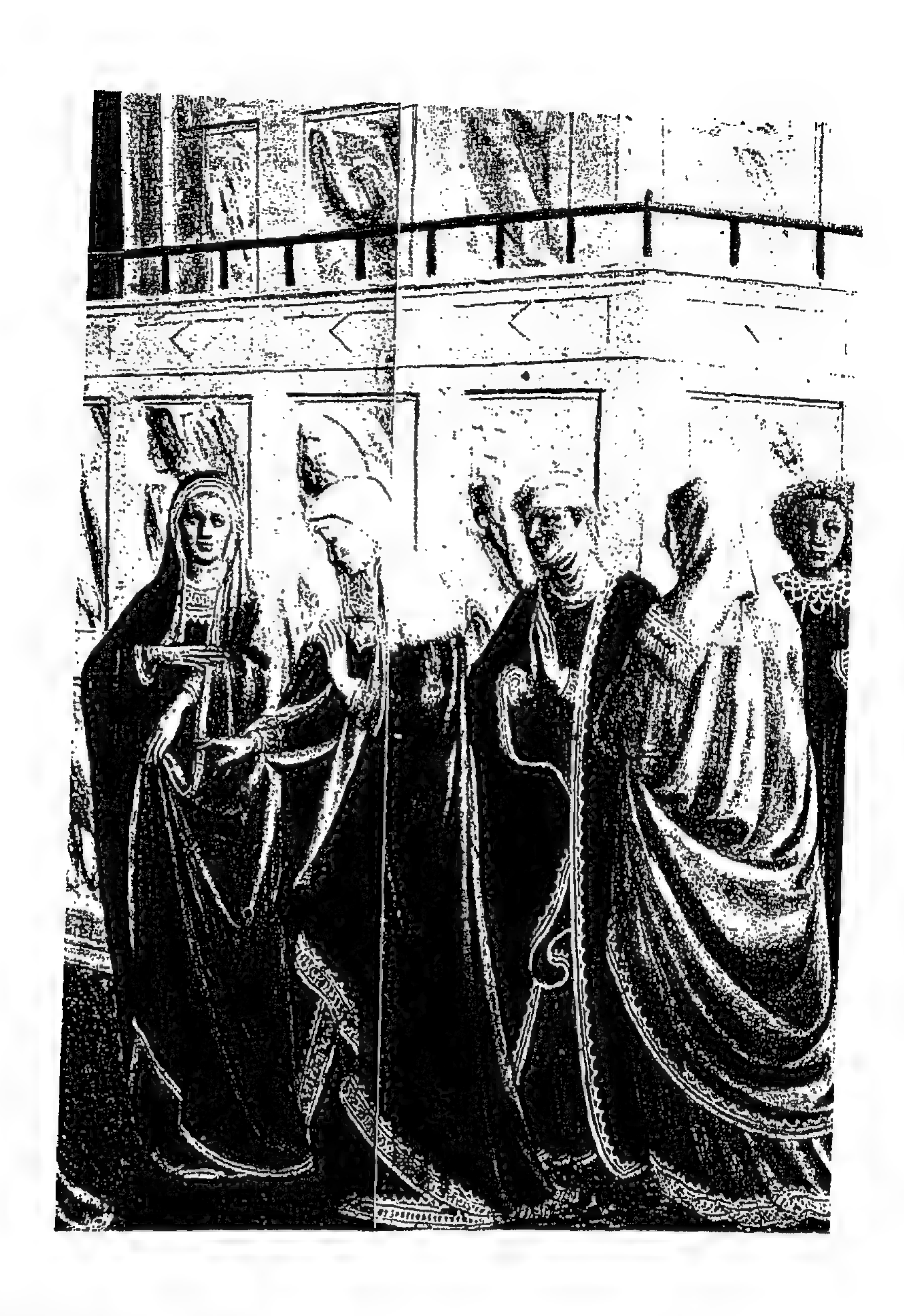
لوحة (١٣٠) تعافى الكسيح للفنان ماسولينو، ١٤٢٥، تصوير جدارى بمكنيسة القديسة ماريا ديل كامينى بفلورنسا. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 243.



لوحة (١٣١) جزء تفصيلى من لوحة تعافى الكسيح للفنان ماسولينو يظهر بها أشـــخاص بسحن وملابس عربية. عن:

Rolf Toman: The Art of The Italian Renaissance, p. 243.



لوحة (١٣٢) جزء تفصيلى من لوحة زواج السيدة العذراء للفنان فرانجيليكـو ١٤٣٤-١٤٣٥م، تصوير بالتمبيرا، محفوظة بمتحف ديزان ماركو. عن:

Glenn M. Andres:- The Art of Florence, p. 603.

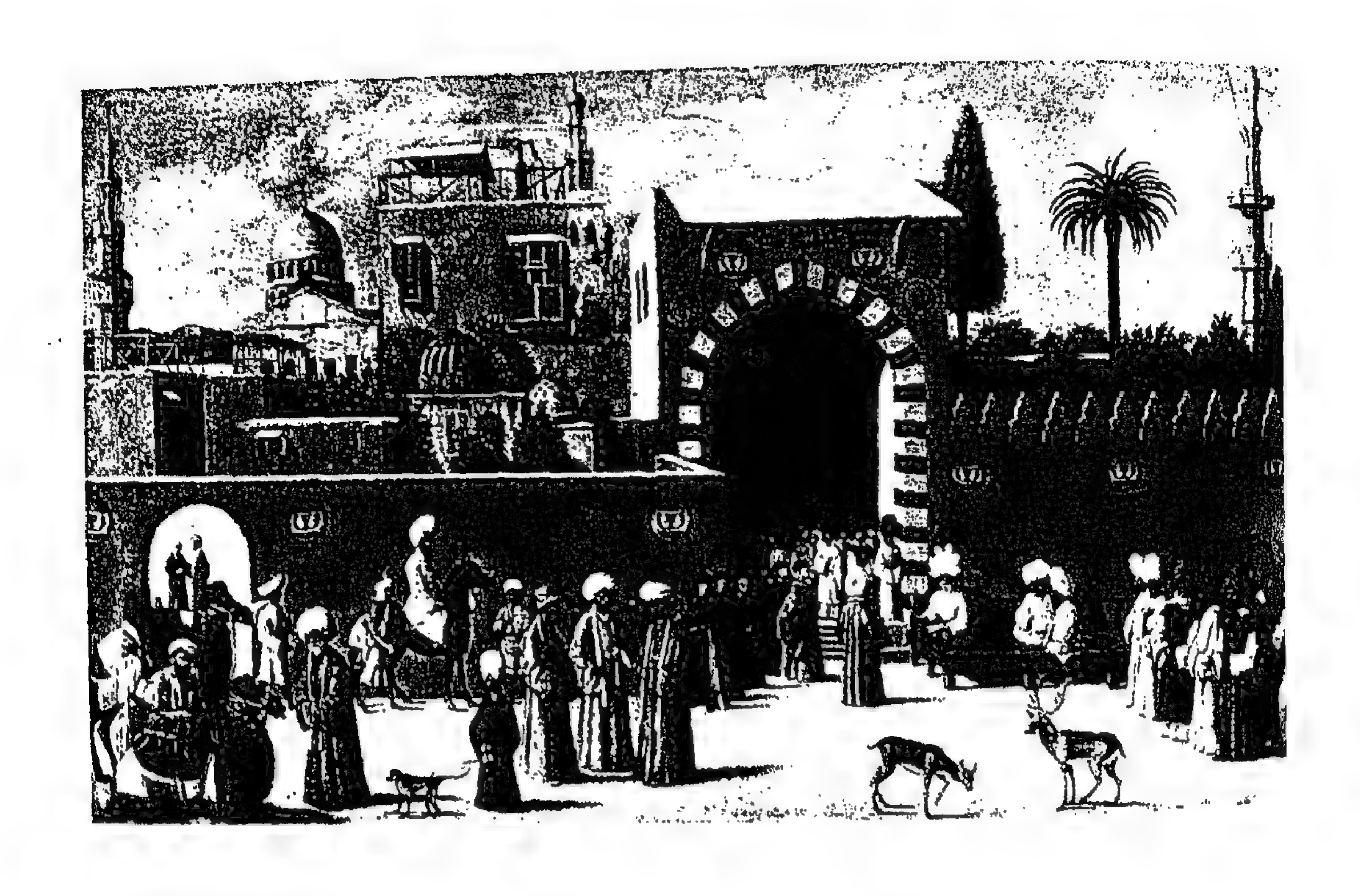


لوحة (١٣٣) سفار إلى ماكسيميلين الثانى، للفنان ميشال بيتيرل، ١٥٧٦، محفوظة. عن:
Margaret Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 83.



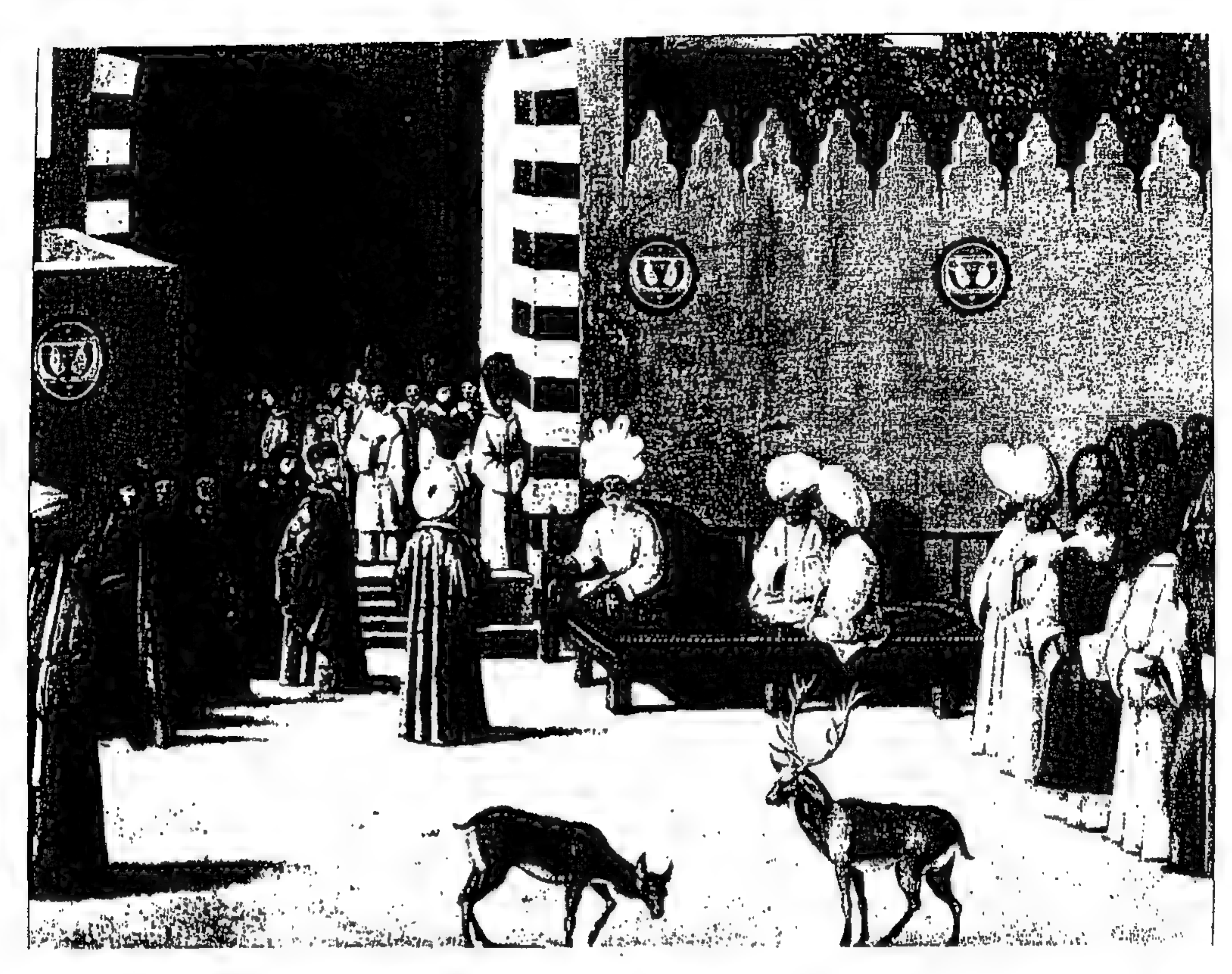
لوحة (١٣٤) معجزة العبد، للفنان تينتوريتو، لوحة زيتية، ١٥٤٨، محفـوظ بأكاديميـة فينيسيا. عن:

Giovann SCire Nepi: La Peinture Véntienne, p. 170.



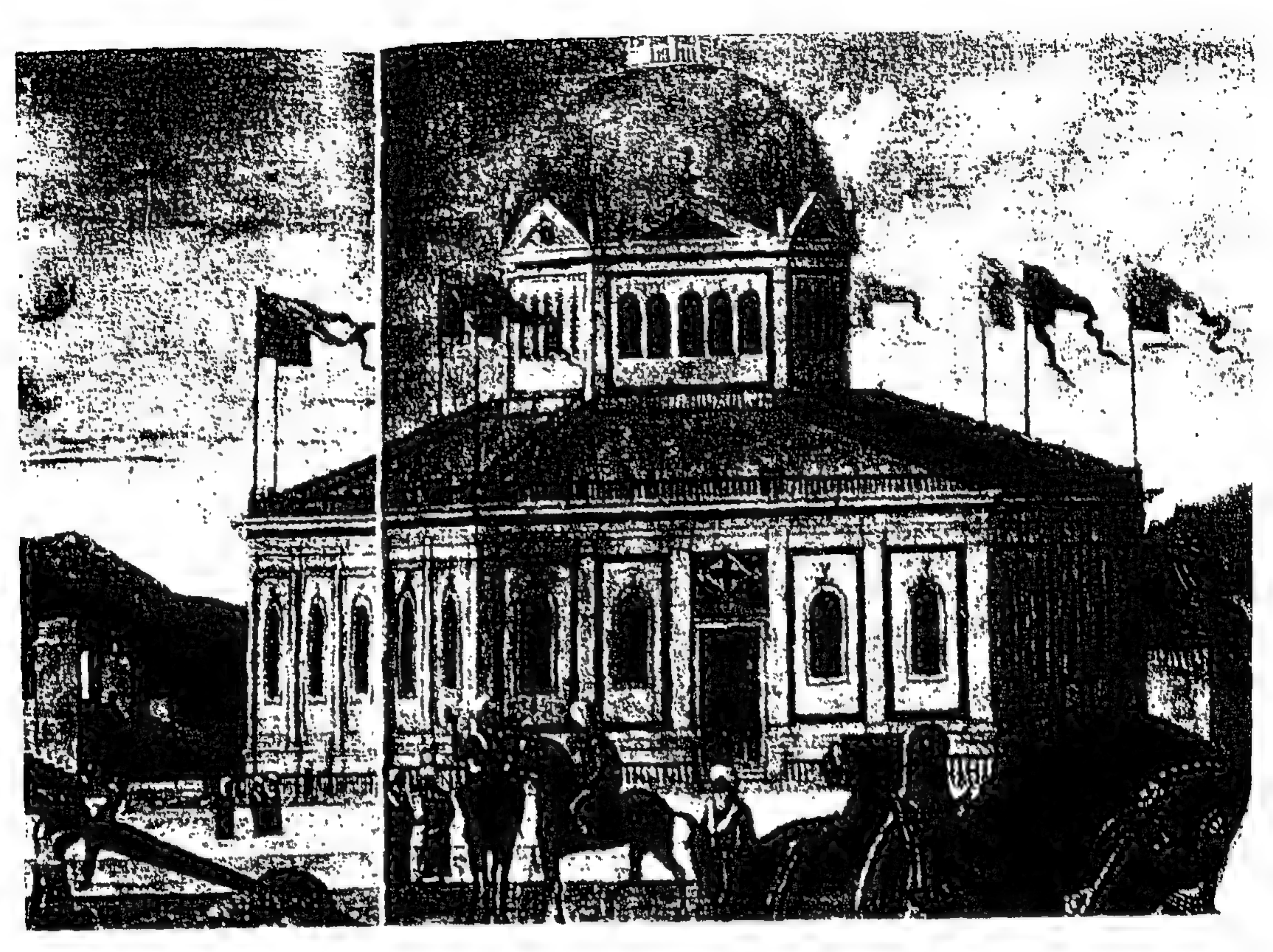
لوحة (١٣٥)   السلطان الغورى يستقبل سفير البندقية، تنسب لمدرسة الفنان جنتلى بللينى، لوحة زيتية، ١٥١٢، محفوظة بمتحف اللوفر بباريس. عن:

Robert Hillen brand:- Islamic Art an Architecture p. 138.



لوحة (١٣٦) جزء تفصيلى من لوحة السلطان الغورى يستقبل سفير البندقي، يظهر بها السفير البندقى يقف أمام السلطان الغورى الجالس أمام أحد الأسوار ومن حوله الأشخاص بالملابس العربية. عن:

C. Black Greengrass and others: Atlas of the Renaissance, p. 135.



لوحة (١٣٧) .جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كارباتشيو ١٥٠٧م، محفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث يظهر بها مبنى مثمن الشكل يشبه إلى حد كبير قبة الصخرة. عن:

Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 73.



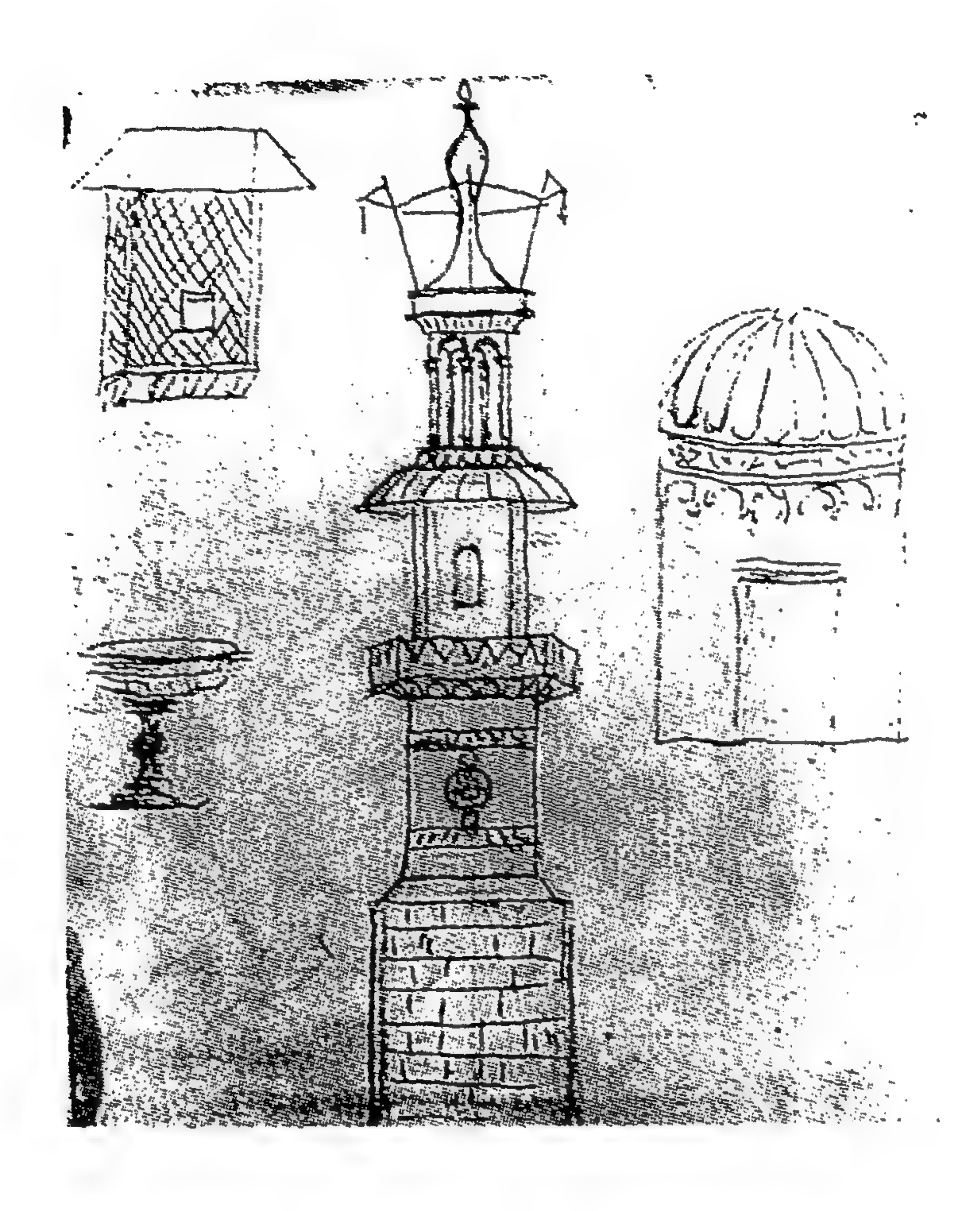
لوحة (١٣٨) جزء تفصيلى من لوحة موعظة القديس جورج، للفنان كاربتشيو ١٥٠٧م، والمحفوظة بأكاديمية فينيسيا، حيث تظهر به مئذنه إسلامية مربعة الـشكل يزخرف بدنها عقود صماء ويتوجها شرافات مسننة. عن:

Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 73.



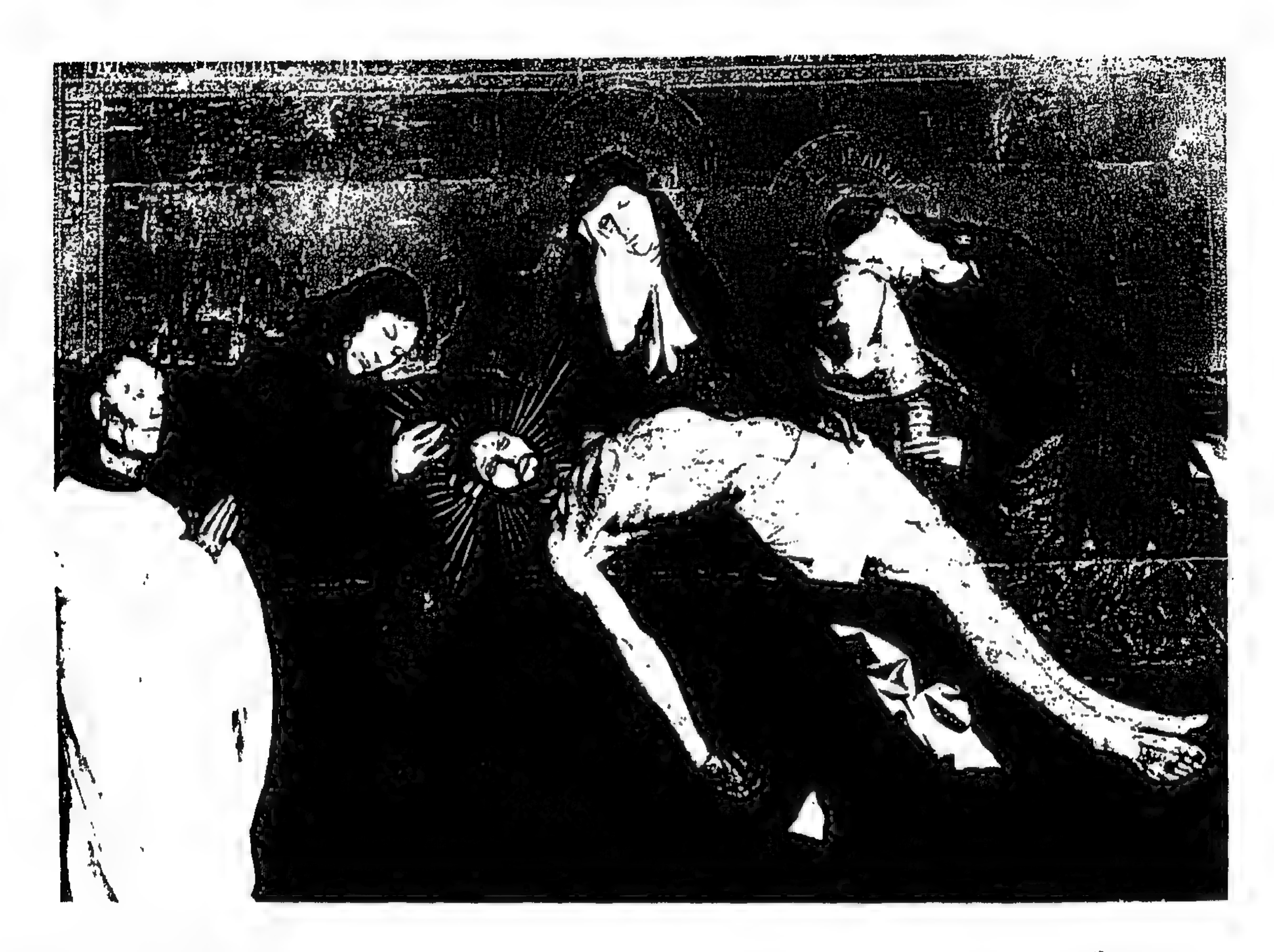
لوحة (١٣٩) رؤية أوتوبون فى قلعة القديس انطونيو، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٥١٥م، مفوظة بأكاديمية فينسيا. عن:

John T. Paoletti:- Art in Renaissance of Italy, p. 20.



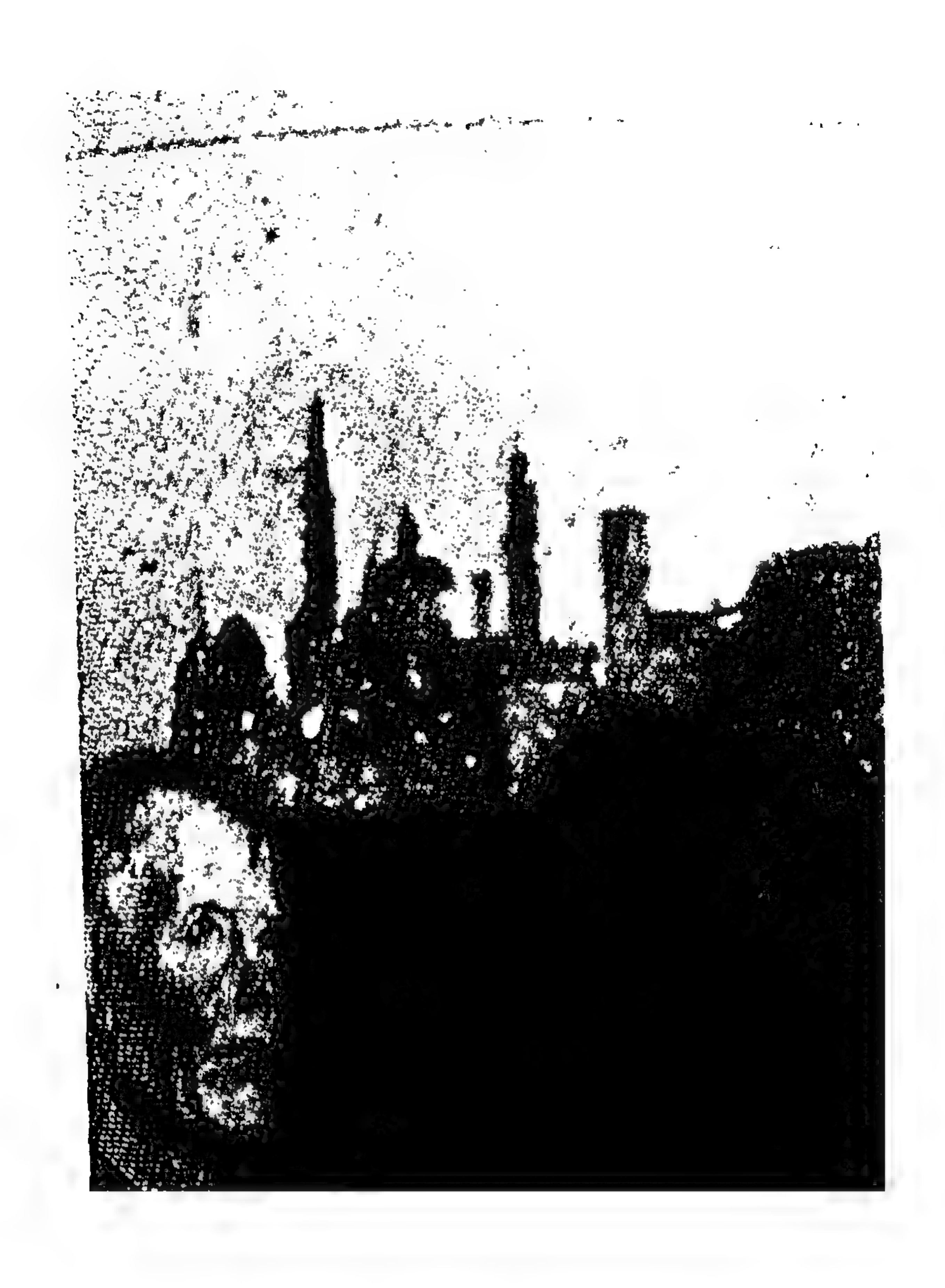
لوحة (١٤٠) رسم تخطيطي على الورق يمثل مئذنة إسلامية، للفنان كارباتشيو محفـــوظ بمتحف الأوفتزي بفلورنسا. عن:

Jay Hyams:- Carpaccio, p. 178.



لوحة (١٤١) السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزالة من على الـــصليب، للفنـــان Enguerrand Quarton لوحة زيتية، ١٤٥٤-١٤٥٦م، محفوظة بمحتــف اللوفر بباريس. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance, p. 69.



لوحة (١٤٢) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح بعد إنزاله مــن على الصليب، يظهر بها مسجد يتوسطه قبة يظهر بها أربع مآذن. عن:
Manfred Wundram:- La Peinture de la Renaissance, p. 69.



لوحة (١٤٣) زواج السيدة العذراء، للفنان Sienese school تصوير بـالتمبيرا، بدايـة القرنالخامس عشر الميلادى، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

Great Carpets of the World, p. 64.



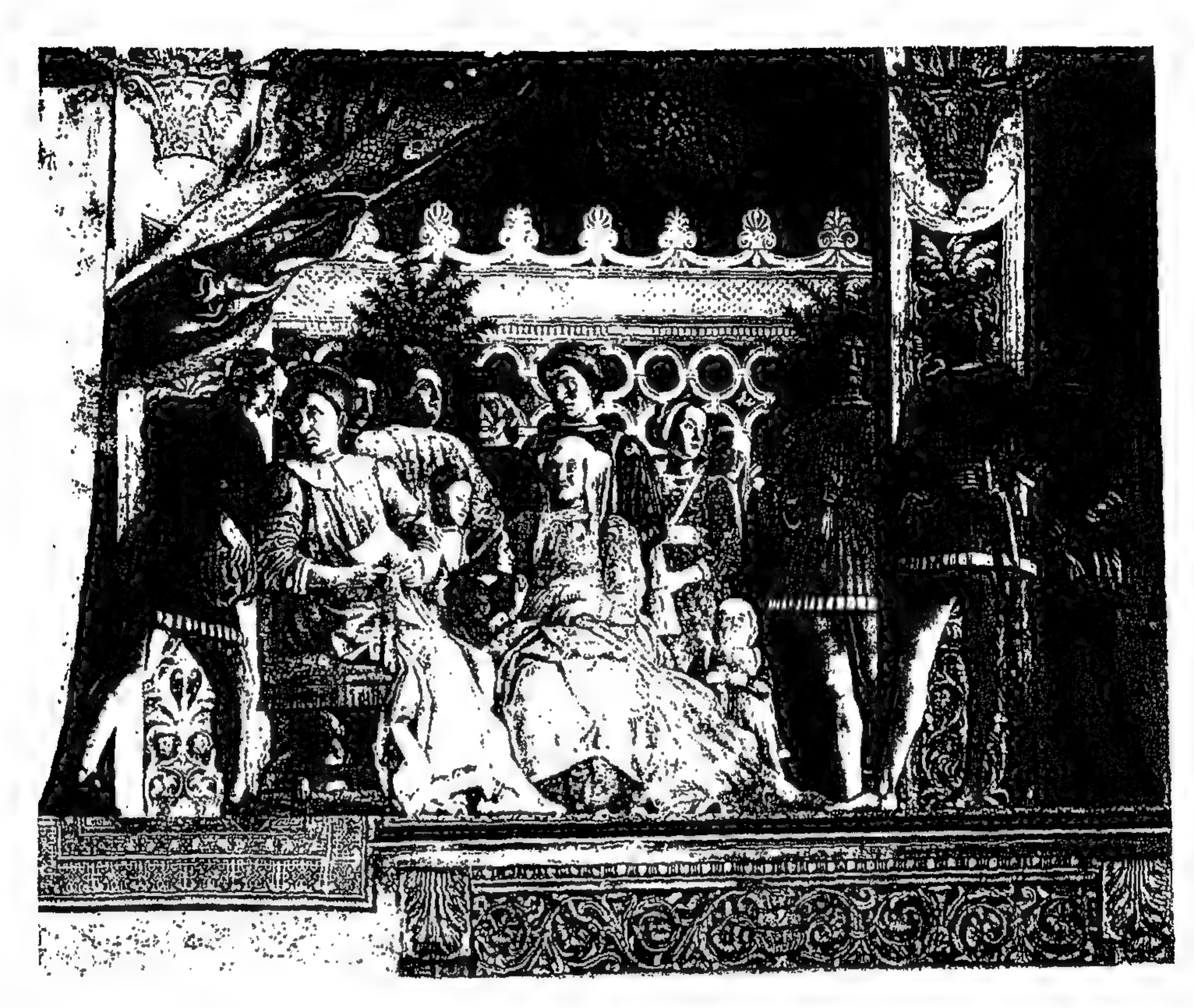
لوحة (١٤٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان أندريا مانتينـا، ١٤٥٦-١٤٥٩م، محفوظـة بفيرونا. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 411.



لوحة (١٤٥) جزء تفصيلي من لوحة تتويج العذراء، للفنان أندريا مانتنا حيث يظهر بـه إطار السجادة المزخرف بزخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية. عن:

Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 388.



لوحة (١٤٦) لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا، ١٤٧٤م، تصويرجدارى بقاعـــة الزواج بقصر Palazzo Ducale. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 369.



لوحة (١٤٧) جزء تفصيلى من لوحة لودوفيكو مع عائلته، للفنان أندريا مانتنا يظهر بـه إطار السجادة الذى يزخرفة زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية. عن:
Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 369.



لوحة (١٤٨) صورة من مخطوط The Seide والذى يرجع إلى عام ١٤٧٥م، والمحفوظ بمكتبة Hof بفيينا. عن:

MArget Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 32.



لوحة (١٤٩) القديس سيبستيان وقد ألقى بالسهام، للفنان انتونيلو دامسينا، لوحة زيتيــة، ١٤٧٥م، محفوظة بفينيسيا. عن:

Grederick Hart: History Italian Renaissance, p. 413.



لوحة (١٥٠) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فـان أيـك، لوحـة زيتيـة، ١٤٣٦م، محفوظة بمتحف براغ. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 240.



لوحة (١٥١) السيدة العذراء والطفل، للفنان جان فان أيك، لوحة زيتية ١٤٤١-١٤٤٣م، محفوظة بنيويورك. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 123.



لوحة (١٥٢) زواج القديسة كاترينا، للفنان هانز مملنك ، لوحة زيتية ١٤٧٩م، محفوظة بمتحف براغ. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 314.

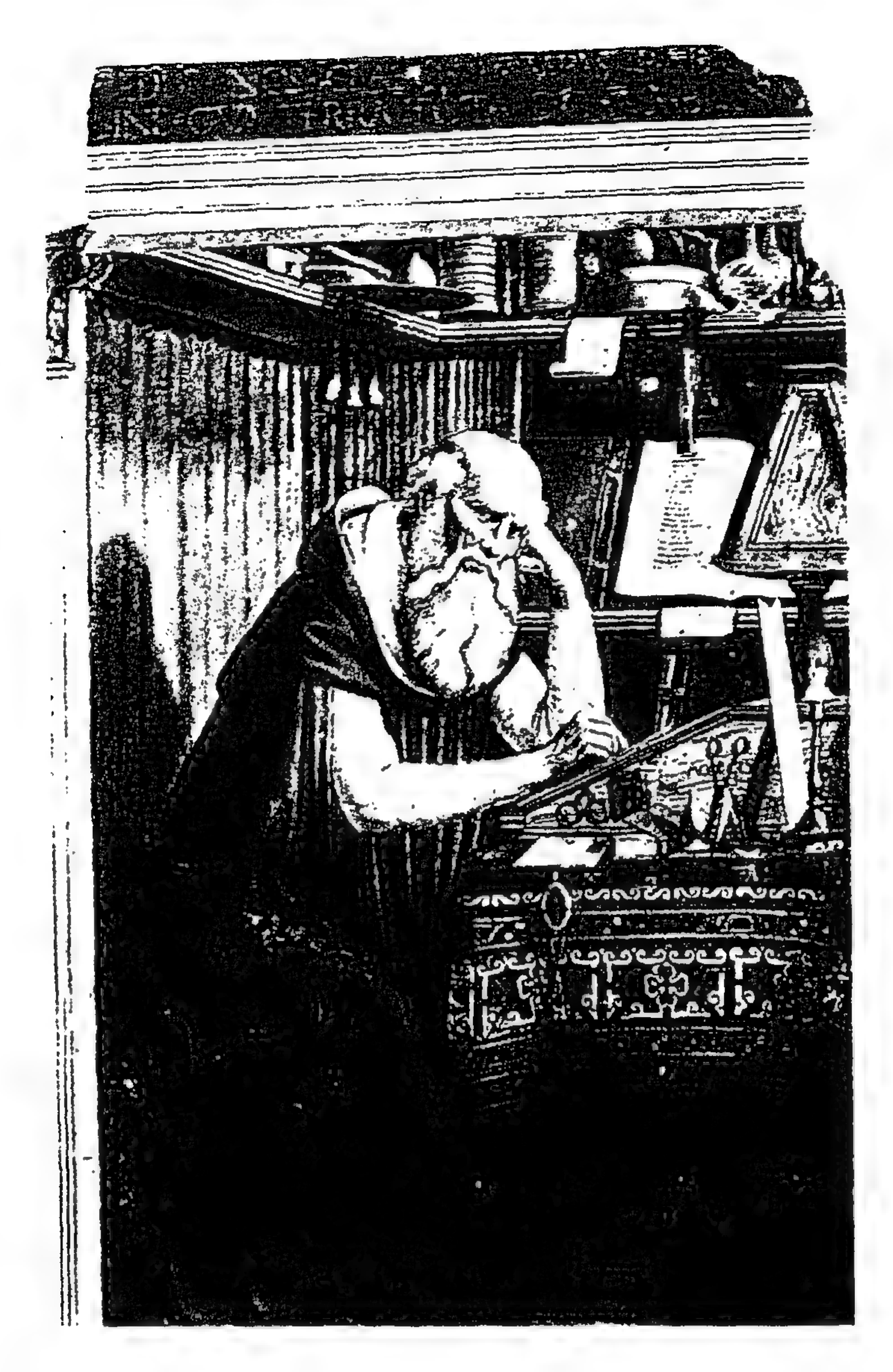


لوحة (١٥٣) تتويج السيدة العذراء للفنان هانز مملنك، لوحة زيتية ١٤٩٤م، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:

Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 270.



لوحة (١٥٤) تتويج السيدة العذراء، للفنان دومينكو جيرالانداير، لوحة زيتية، منتصف القرن الخامس عشر الميلادى، محفوظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:
Volmar Gantzhorn:- Oriental Carpets, p. 353.



لوحة (١٥٥) القديس جيروم، للفنان دومينكوجيرلانـــدايو، تـــصوير جـــدارى، ١٤٨٠م، محفوظة بفلورنسا. عن:

Andrea Quermann:- Ghirlandaio, p. 24.



لوحة (١٥٦) معجزة الطفل، للفنان دومينكو جيرلانـدايو، ١٤٨٣-١٤٨٦م، تـصوير جدارى بمدينمة فلورنسا. عن:

Frederick Hart: History Italian Renaissance, p. 346.



لوحة (١٥٧)   البشارة، للفنان كارلو كريفللى، ١٤٨٦، محفوظة بالصالة الوطنية بلنـــدن.

عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 363.



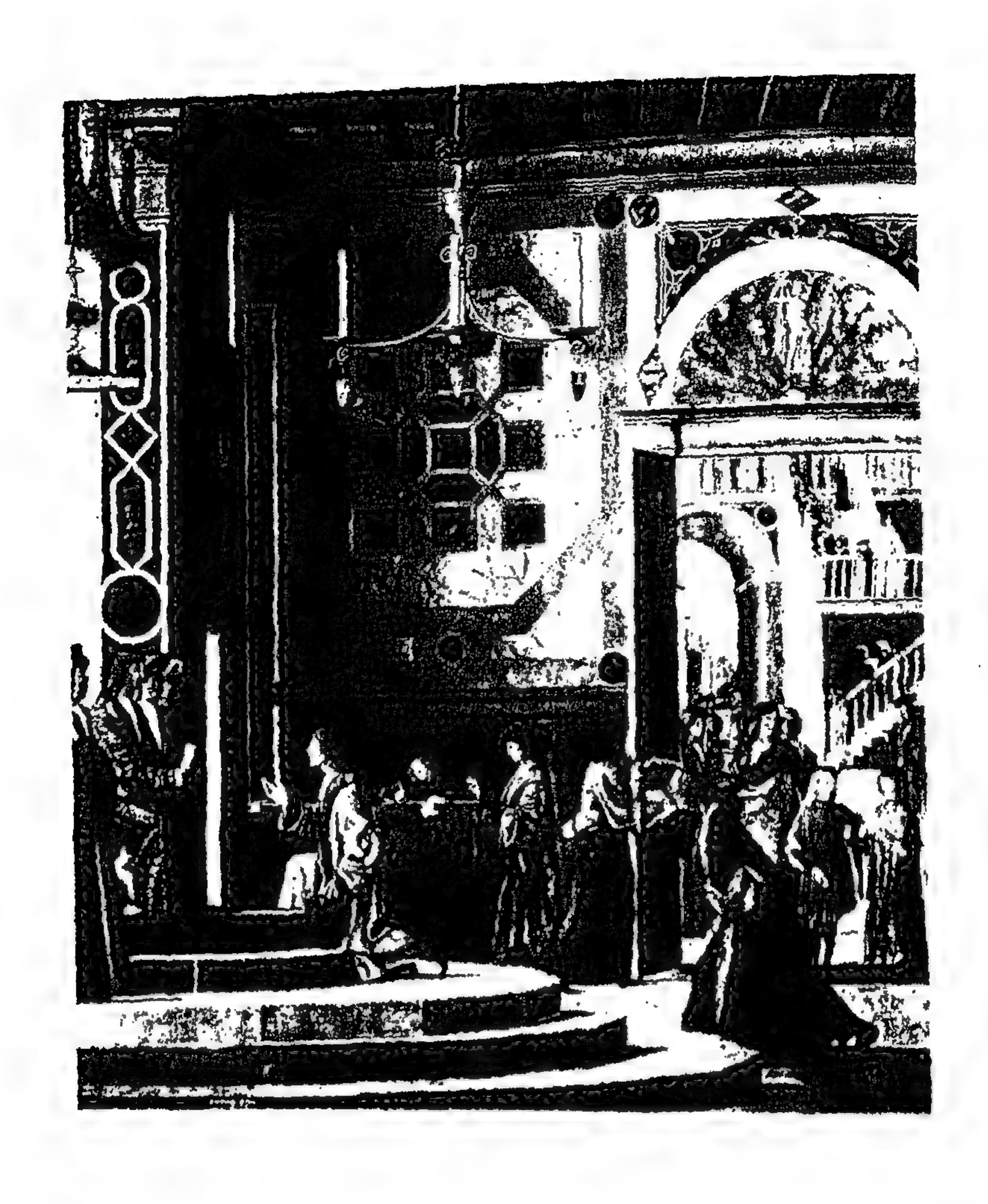
لوحة (١٥٨) جزء تفصيلى من لوحة البشارة للفنان كارلو كريفللى، حيث يظهر به سجادة مملوكية وقد نشرت على حافة الشرفة. عن:

Rolf Toman:- The Art of the Italian Renaissance, p. 363.



لوحة (١٥٩) أمير مع القديس أرزولا، للفنان كارباتشيو، لوحة زيتية، ١٤٩٥، محفوظة بأكاديمية فينيسيا. عن:

Pignatti, Teriso:- Carpaccio, p. 25.



لوحة (١٦٠) استقبال القديس أرزولا للسفير الإنجيلزى، الفنان كارباتشيو لوحة زيتيــة، ١٤٩٠-١٤٩٥، محفوظة بأكاديمة فينيسيا. عن:

Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 298.



لوحة (١٦١) ـ الكاردينال كاروندبليت مع ابنه السكرتير، للفنان سيباستيانو دل بيومبو، لوحة زيتية، ١٥١٢-١٥١٥م، محفوظة بمدريد. عن:
National Gallery of Art Washinton, p. 207.



لوحة (١٦٢) العائلة المقدسة، للفنان برنارت فان أورلى، لوحة زيتية، ١٥٢٢، محفوظة بمتحف دل برادو بمدريد. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 132.



لوحة (١٦٣) التاجر جورج جيز، للفنان هانز هولباين الأصغر، لوحة زيتيـــة، ١٥٣٢، محفوظة بمتحف برلين. عن:
Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 26.



لوحة (١٦٤) السفيرين جان جنتيفللى وجورجيز دى سيلفا، الفنان هانز هولباين الأصغر، ١٥٣٣، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 124.



لوحة (١٦٥) سيدة الرحمة مع أحد العائلات، للفنان هانز هولبـاين الأصـغر، تـصوير بالتمبيرا، ١٥٢٨، محفوظة بامستردام. عن:

Manfred Wundram:- La Peinture de La Renaissance, p. 125.



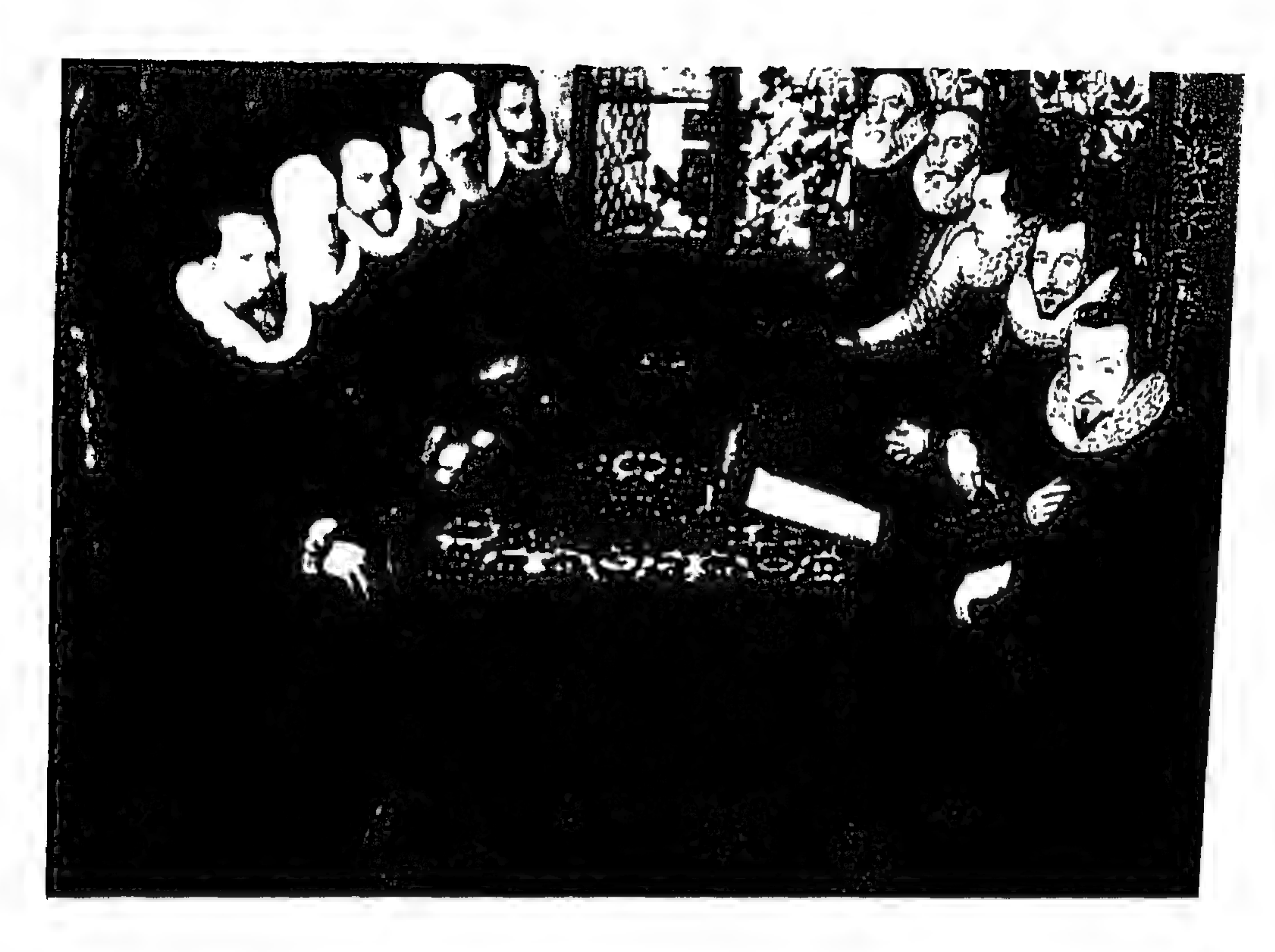
لوحة (١٦٦) القديس أنطونيو يتصدق على الفقراء، للفنـــان لـــورنزو لوتـــو، ١٥٤٢م، محفوظة بكنيسة القديس جوفانى والقديس باولو بفلورنسا. عن:

K. Erdmann:- Sien hundert Jahe Orientteppich, p. 42.



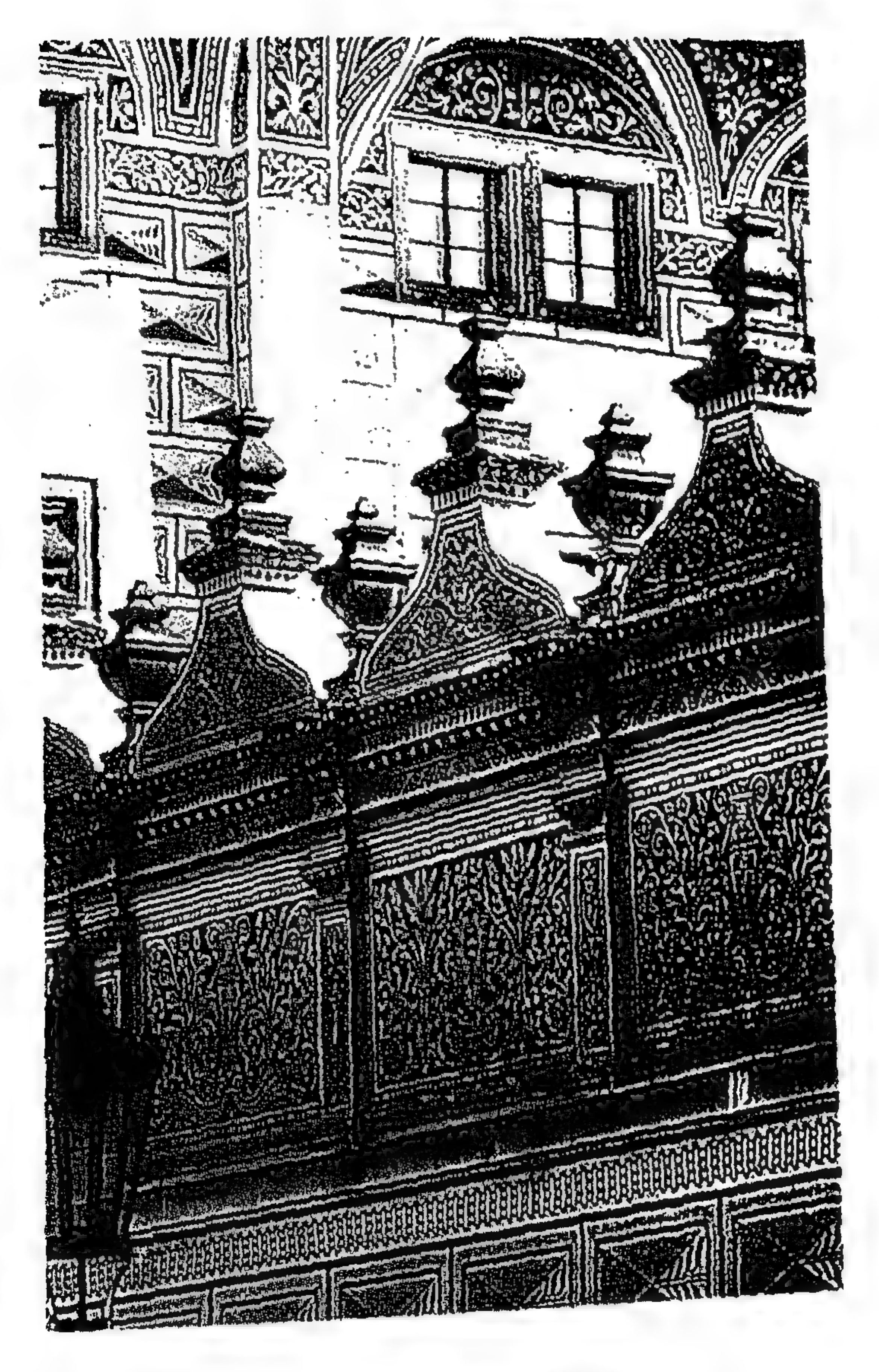
لوحة (١٦٧) أحد القديسين، للفنان Master of St. Gilles ١٥٠٠م، محفوظة بالـصالة الوطنية بلندن. عن:

Volkmar Gantzhorn: Oriental Carpets, p. 27.



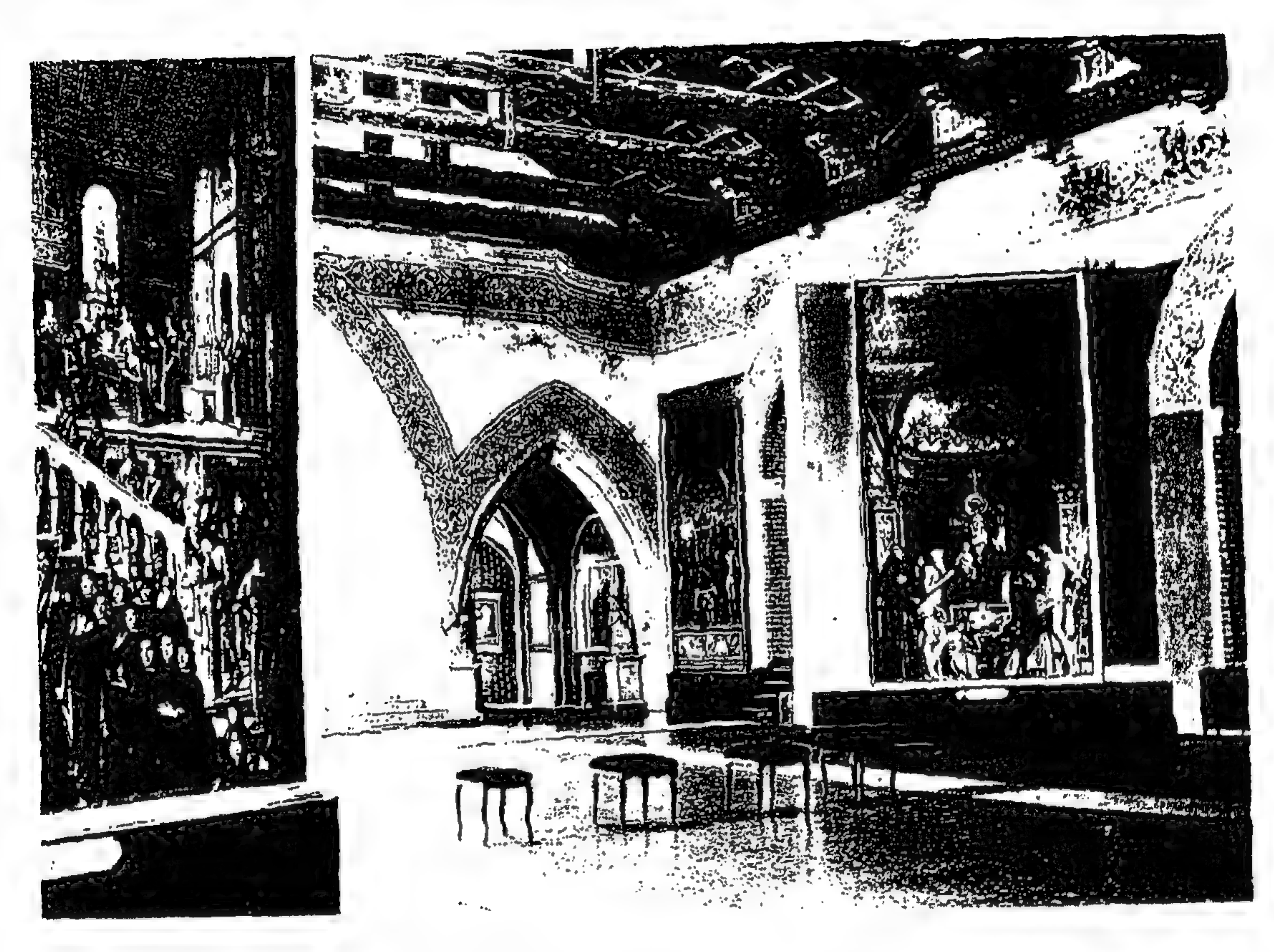
لوحة (١٦٨) مجموعة من الأشخاص فى اجتماع بإحدى المنازل، للفنان M. Gheraeds، ١٦٠٤م، محفوظة بالصالة الوطنية بلندن. عن:

Margart Aston:- The Panaorama of The Renaissance, p. 83.



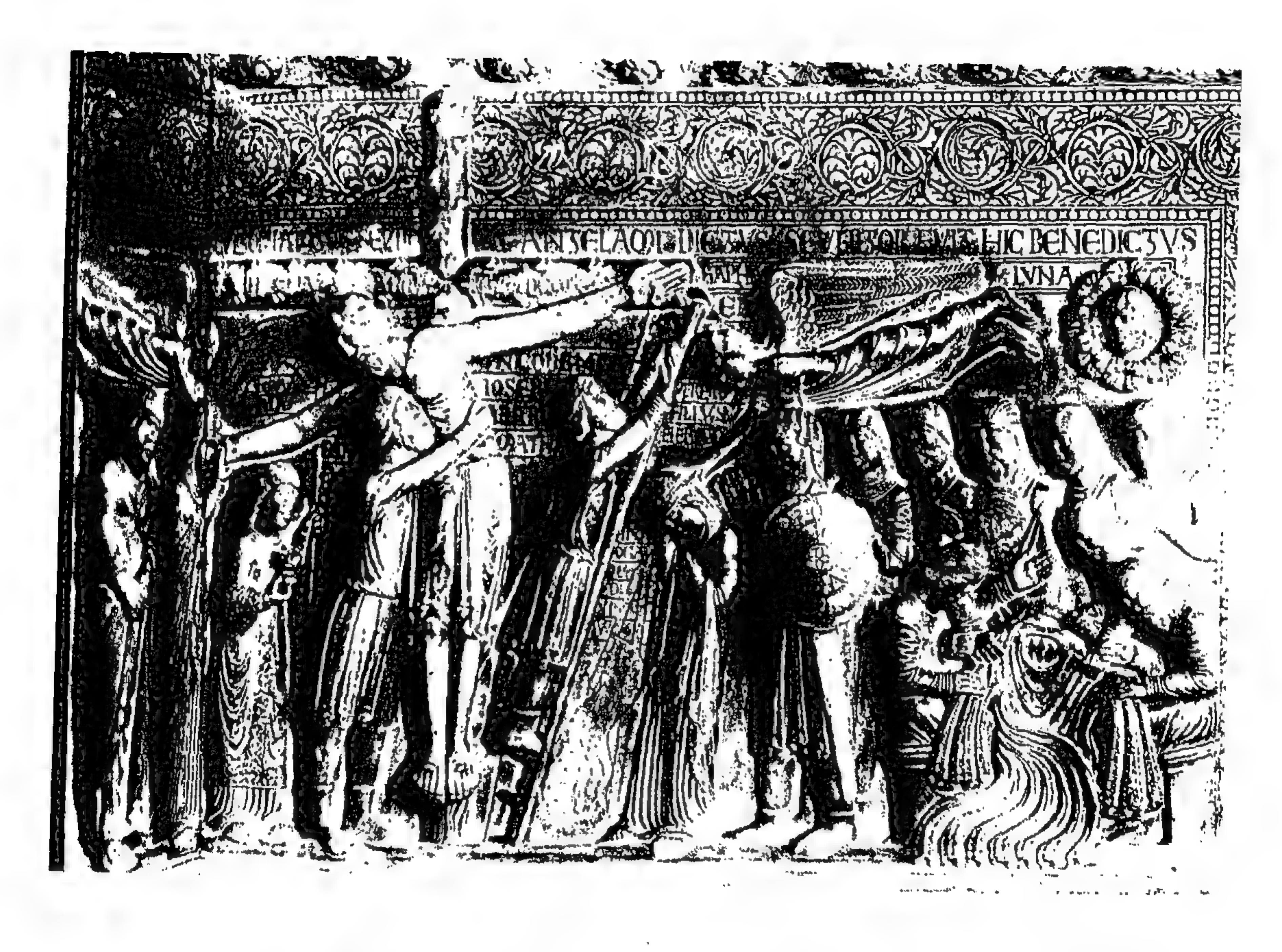
لوحة (١٦٩) قصر شوارزنبرج بمدينة بروجيا والذى شيد فــى الفتــرة مــن ١٥٤٥-١٥٦٣م. عن:

Margart Aston:- The Panaorama of The Renaissance, p. 161.



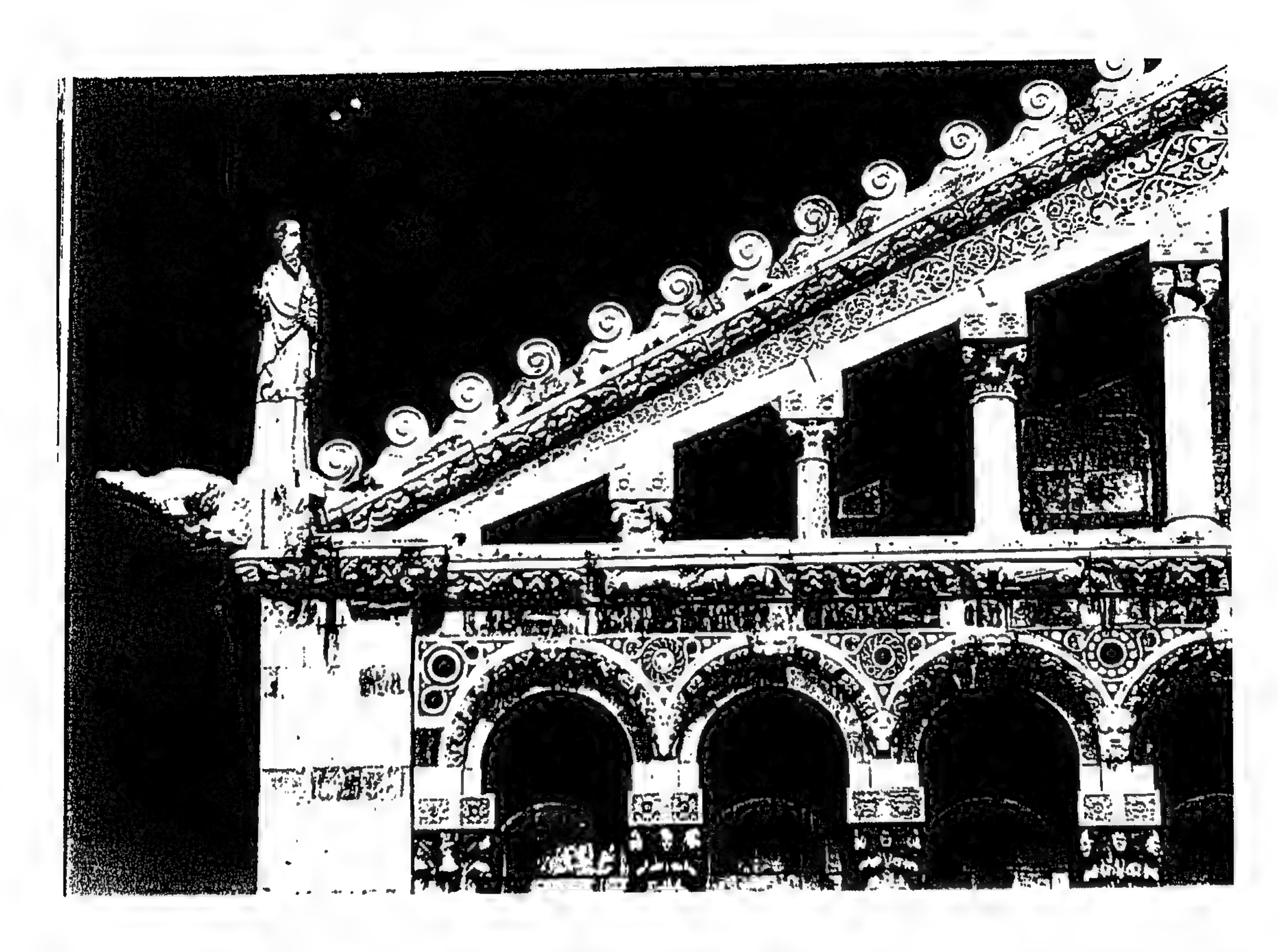
لوحة (١٧٠) مبنى المتحف بمدية فينيسيا من الداخل. عن:

Giovanna Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 19.



لوحة (١٧١) لوح رخامى بكاتدرائية مدينة بارما يمثل إنزال السيد المسيح من على الصليب، القرن الثانى عشر الميلادى. عن:

Master Pieces of Italian Art, p. 189.

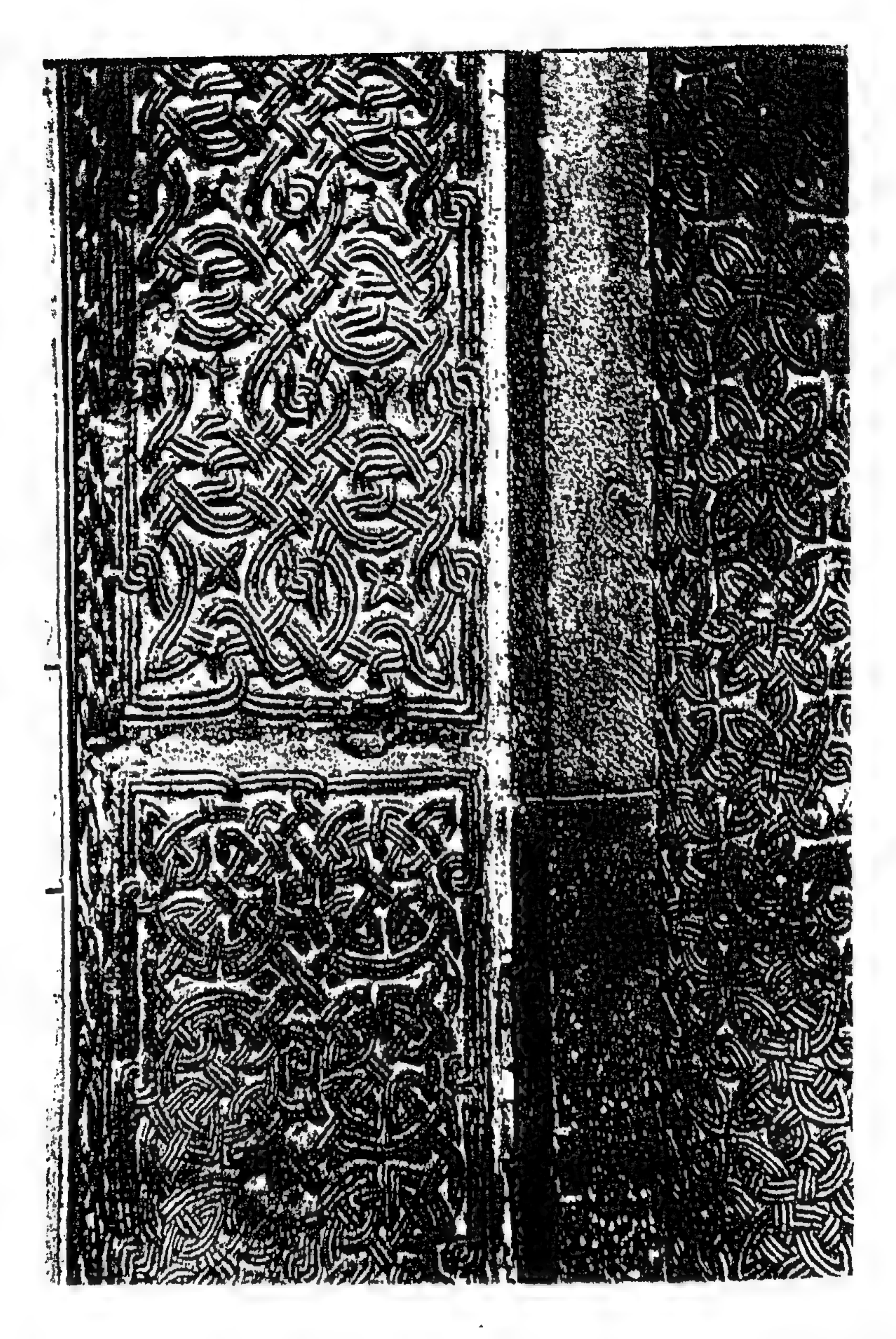


لوحة (١٧٢) واجهة كتدرائية مدينة بيزا التى شيد فى القرن الثانى عشر واستكملت فـــى القرن الربع عشر الميلادى. عن:

Master Pieces of Italian Art, p. 204.



لوحة (١٧٣) باب برونزى فى مقبر بوهيمند فى كانوس. عن:
جيراز بهوى: الاستعمال الزخرفى للحروف العربية فى الغرب، ص ١٢٤.



لوحة (١٧٤) مدخل كنيسة القديس امبروجيو بميلانو. عن:

Jamas Trilling:- The Language of ornament, p. 143.



لوحة (١٧٥) صورة شخصية لهنرى الثامن ملك انجلترا، للفنان هانز هولباين الأصغر، ١٦٦٨، نسخة للجزء الأيسر من صورة جدارية كانت تزخف قاعات هوايتهول فى لندن. عن:

حسن الباشا: الموسوعة، الجزء الخامس، لوحة ١٦٠٨.



لوحة (١٧٦) صورة شخصية للملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفـان هـانز هولبـاين الأصغر، ١٥٣٧م، دراسة من عمل هولباين للملك هنرى الامن فى اللوحة الجدارية التى رسمه فى قصر هوايتهول، محفوظة بمجموعة كومت.عن: حسن الباشا: الموسوعة، الجزء الخامس، لوحة ١٦٠٩.



لوحة (١٧٧) صورة شخصية الملك هنرى الثامن ملك انجلترا، للفنـــان هـــانز هولبـــاين الأصغر. عن:

Margart Aston:- The Ponorama of The Renaissance, p. 92.



لوحة (١٧٨) صورة شخصية للملكة مارى، من عمل الفنان الإنجليزى مور. عن:
Linda Murray:- p. 254.



لوحة (١٧٩) تجليس العذراء على عرشها والطفل على حجرها يرفرف عليها الملائكة ويحيط بهم القديسين، جزء من لوحة الجلالة، للفنان دوتشو، تصوير بالتمبيرا، ١٣٠٨م، محفوظة بكاتدرائية الدومو بسيينا. عن:

Rolf Toman:-0 The Art of the Renaissance, p. 44.



لوحة (١٨٠) جزء تفصيلي من لوحة تجليس العذراء على عرشها، للفنان دوتشيو، يظهر به سيدة يزخرف ملابسا زخارف متأثرة بزخارف الأرابيسك. عن:

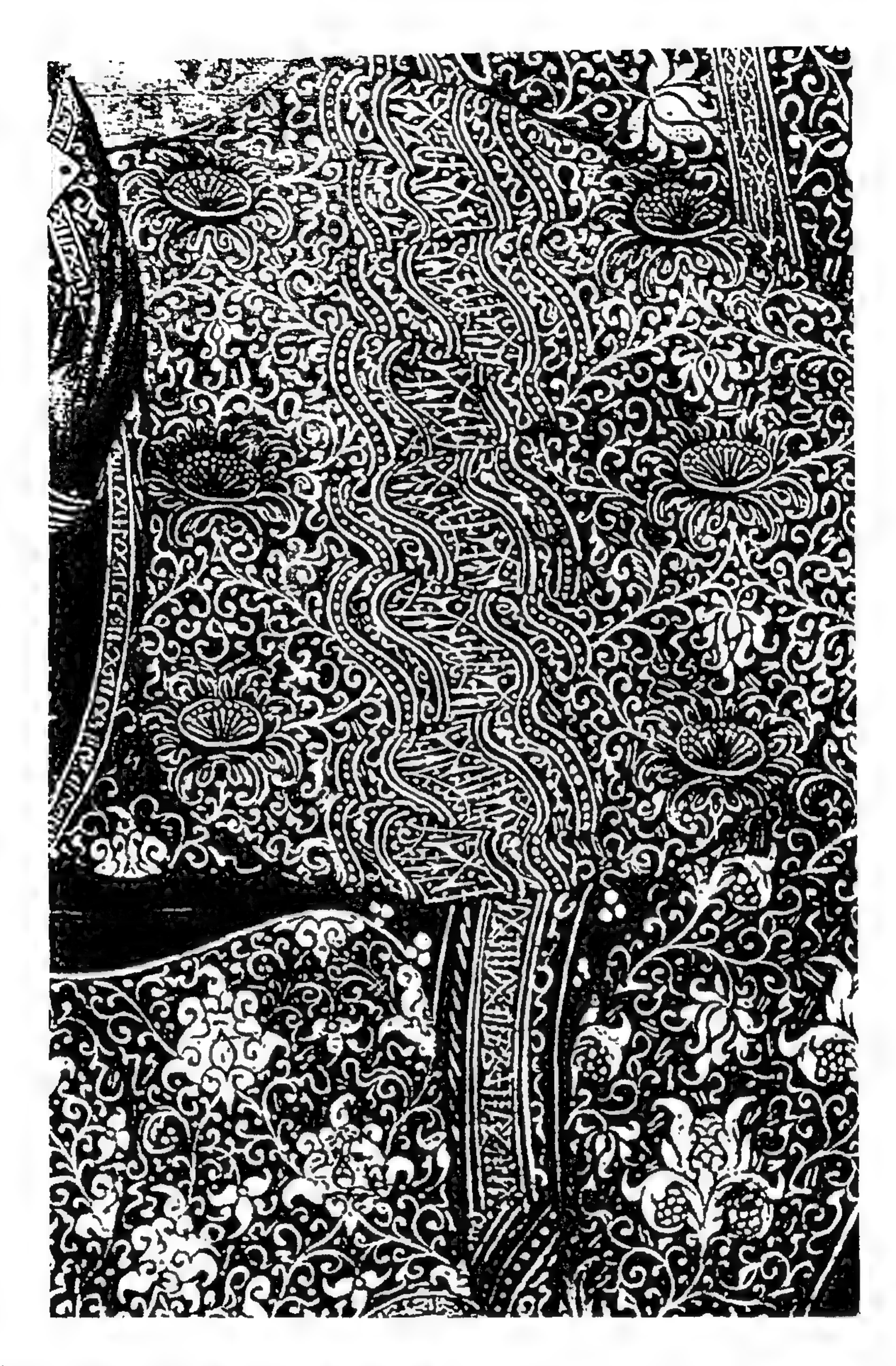
Frederick Hart:- History Italian Renaissance, p. 115.



لوحة (١٨١) السيدة العذراء والقديسين، للفنان باولو فينيزانو محفوظة بأكاديمية فينيــسيا.

عن:

Giovann Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 31.



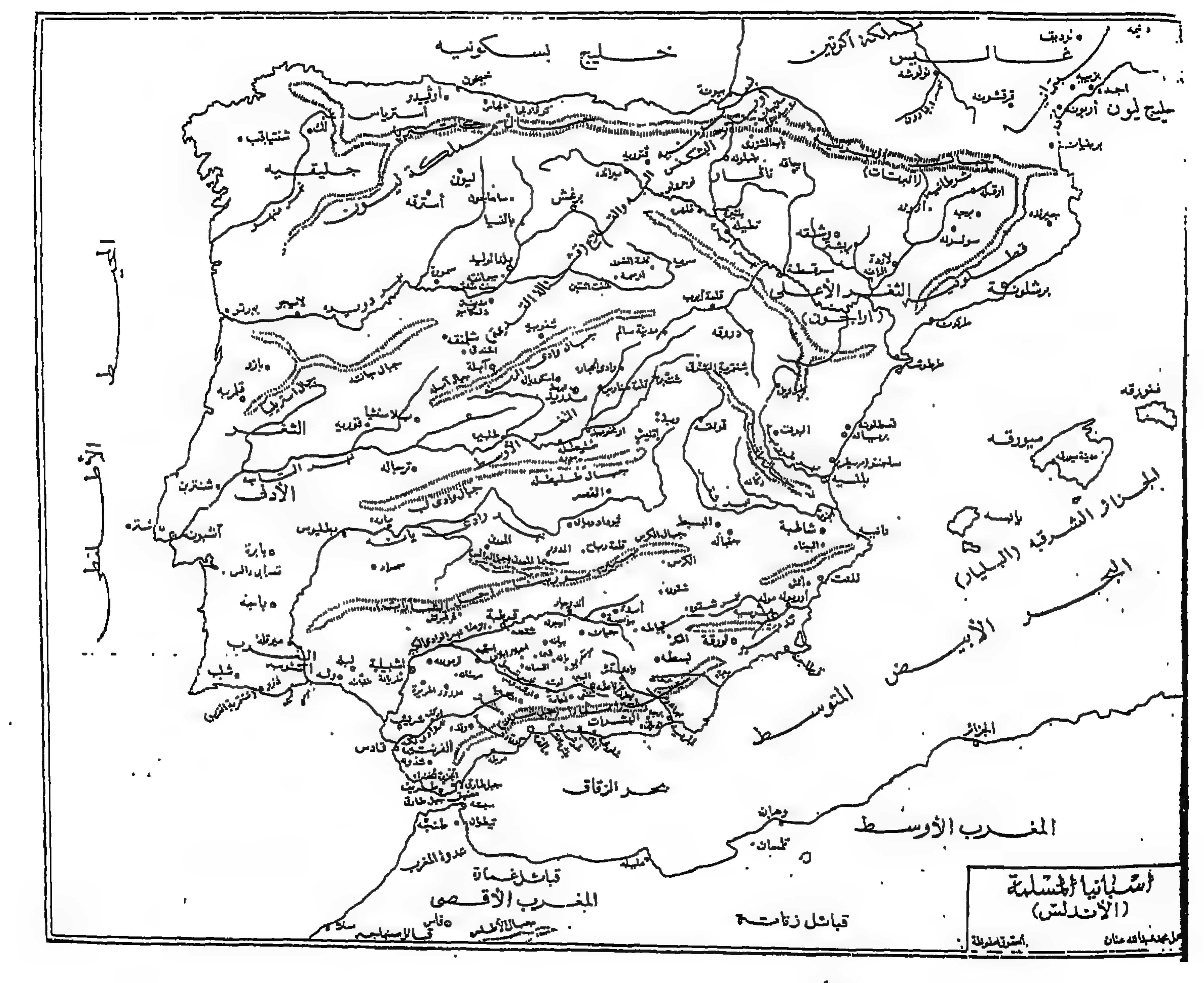
لوحة (١٨٢) جزء تفصيلى من لوحة السيدة العذراء والقديسين للفنان باولو فينيزانو، يظهر به الزخارف المتأثرة بالأرابيسك والزخارف المستوحاة من الحروف العربية. عن:
Giovann Scire Nepi:- La Peinture Vénitienne, p. 31.



لوحة (١٨٣) السيدة العذراء والطفل، للفنان نيكولودى سيرزوتو تيجلياكى ، قبل ١٣٦٢، محفظة بمتحف الأوفتزى بفلورنسا. عن:
بريجيته كلسيه:- زخارف إسلامية فى اللوحات الإيطالية، ص ٢٦.

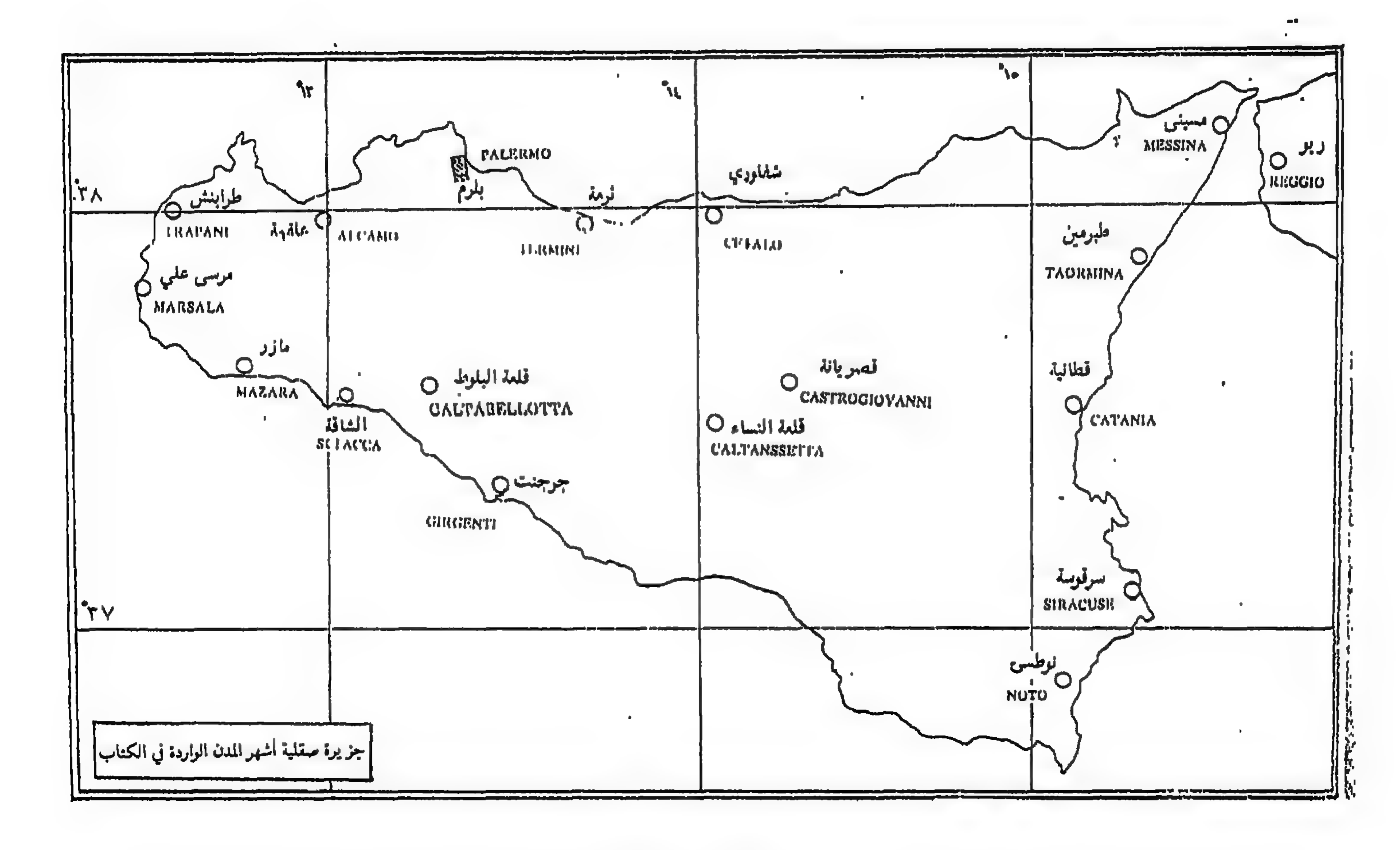
ثانياً

الأشكال



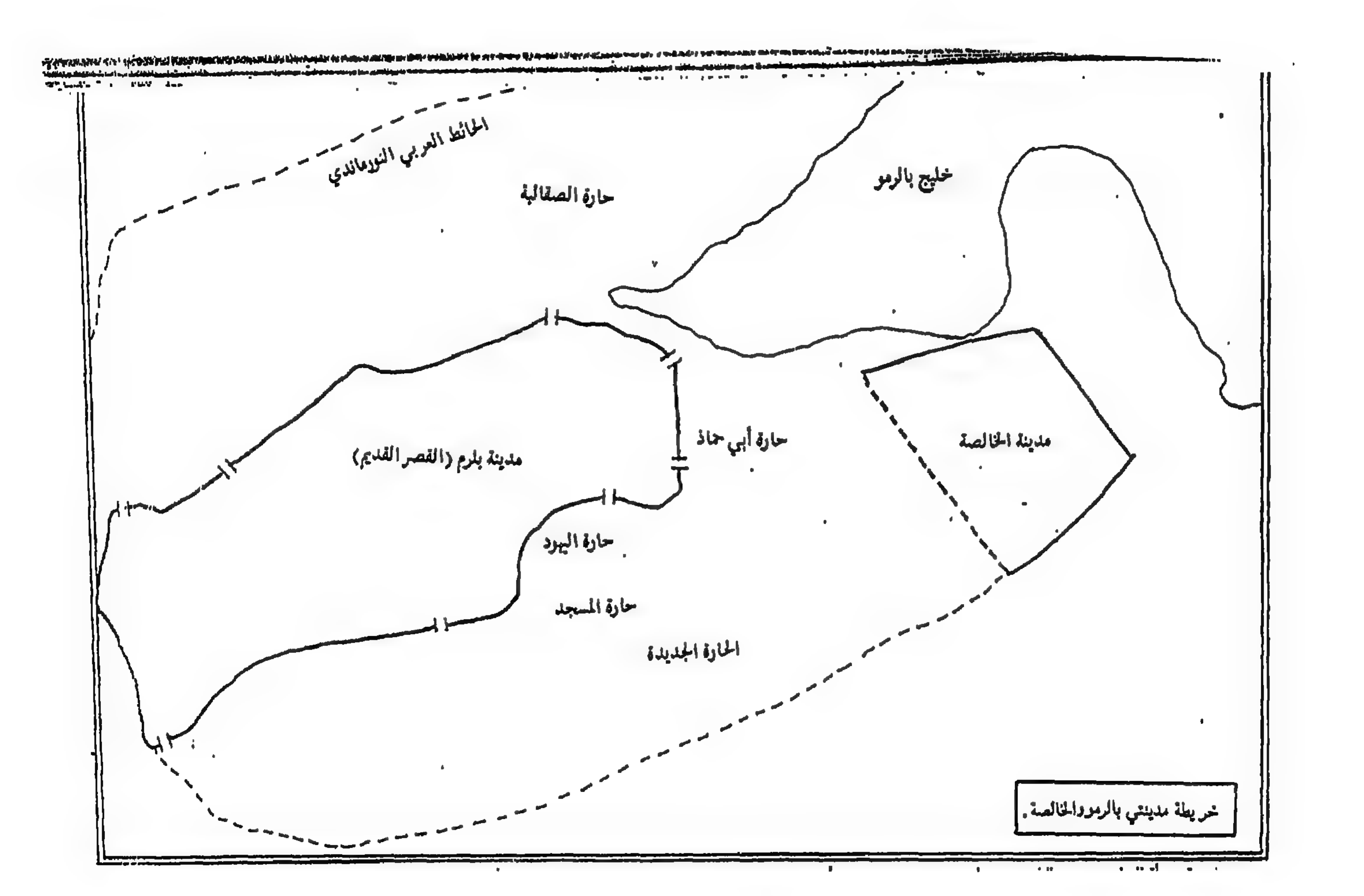
شكل (١) خريطة للأندلس. عن:

محمد عبد الله عنان: الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال، ص ١٧.

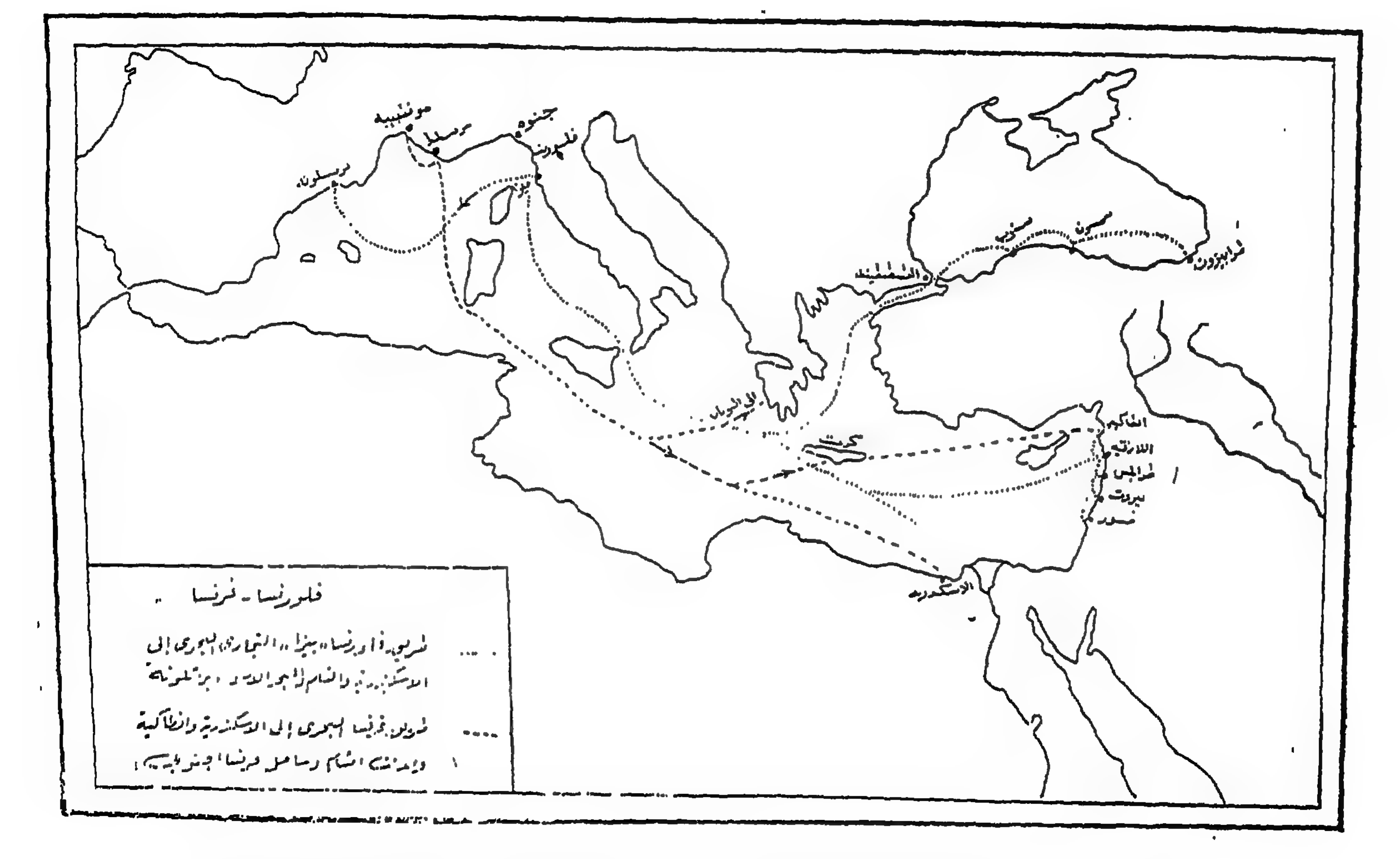


شكل (٢) خريطة لجزيرة صقلية أثناء الحكم الإسلامى. عن:

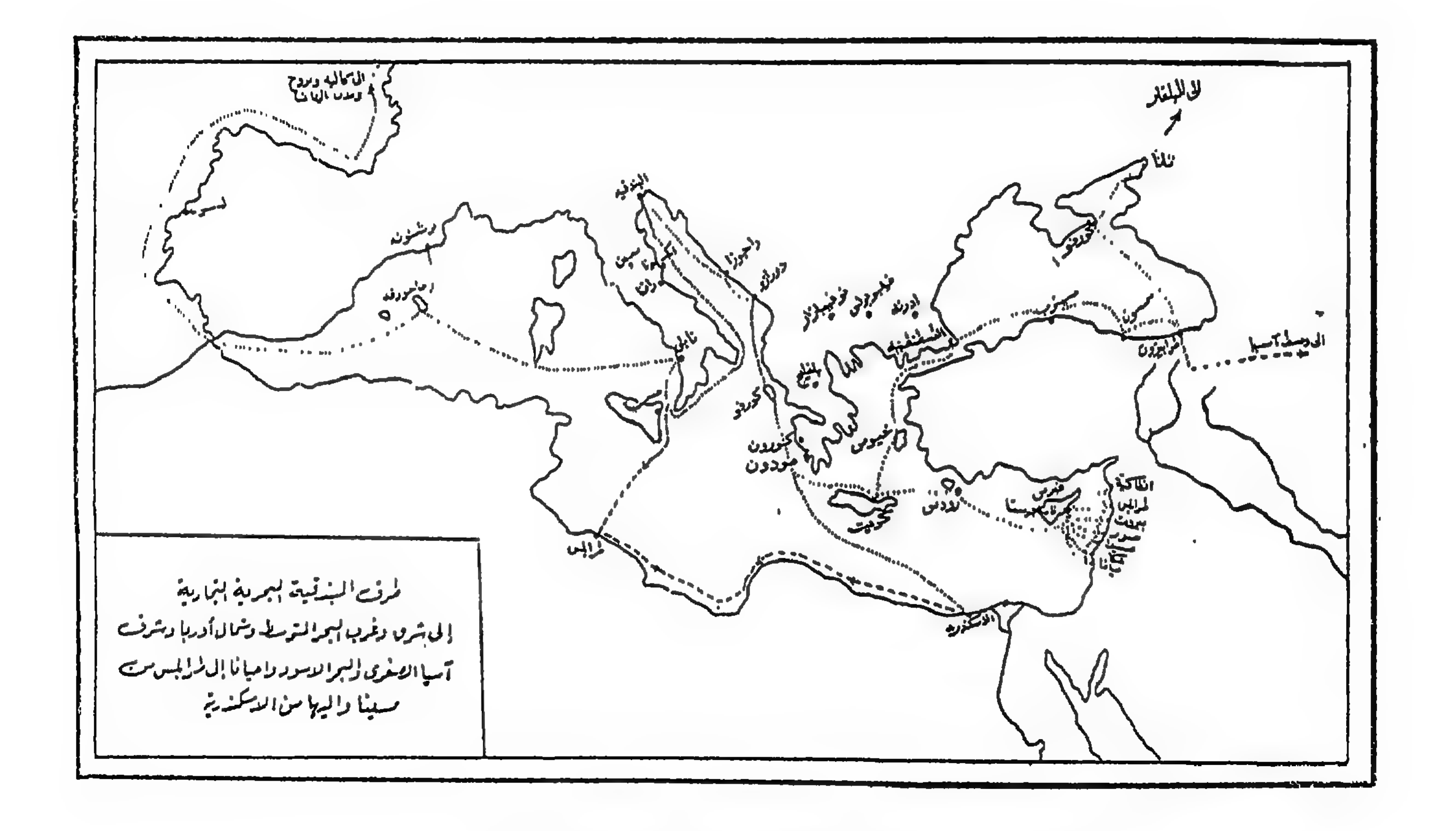
عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا.



شكل (٣) خريطة لمدينتى بالرمو والخالصة أثناء الحكم الإسلامى. عن:
عبد المنعم رسلان: الحضارة الإسلامية بصقلية وجنوب إيطاليا.



شكل (٤) خريطة تبين طريق فلورنسا وبيزا وجنوه التجارى البحرى إلى الإسكندرية وبلاد الشام والبحر الأسود وبرشلونه، كما تبين طريق فرنسا البحرى إلى الإسكندرية وأنطاكية ومدن بلاد الشام وساحل فرنسا الجنوبى. عن: نعيم زكى فهمى:- طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب.

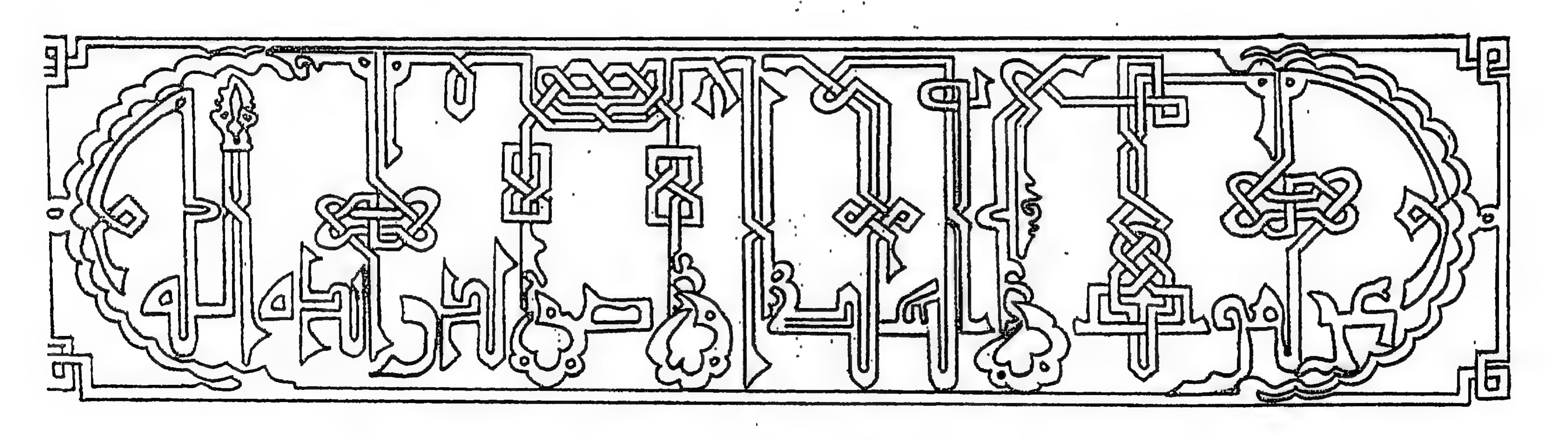


شكل (٥) خريطة توضح طرق البندقية البحرية التجارية. عن:

نعيم زكى فهمى:– طرق التجارة الدولية ومحطاتها بين الشرق والغرب.

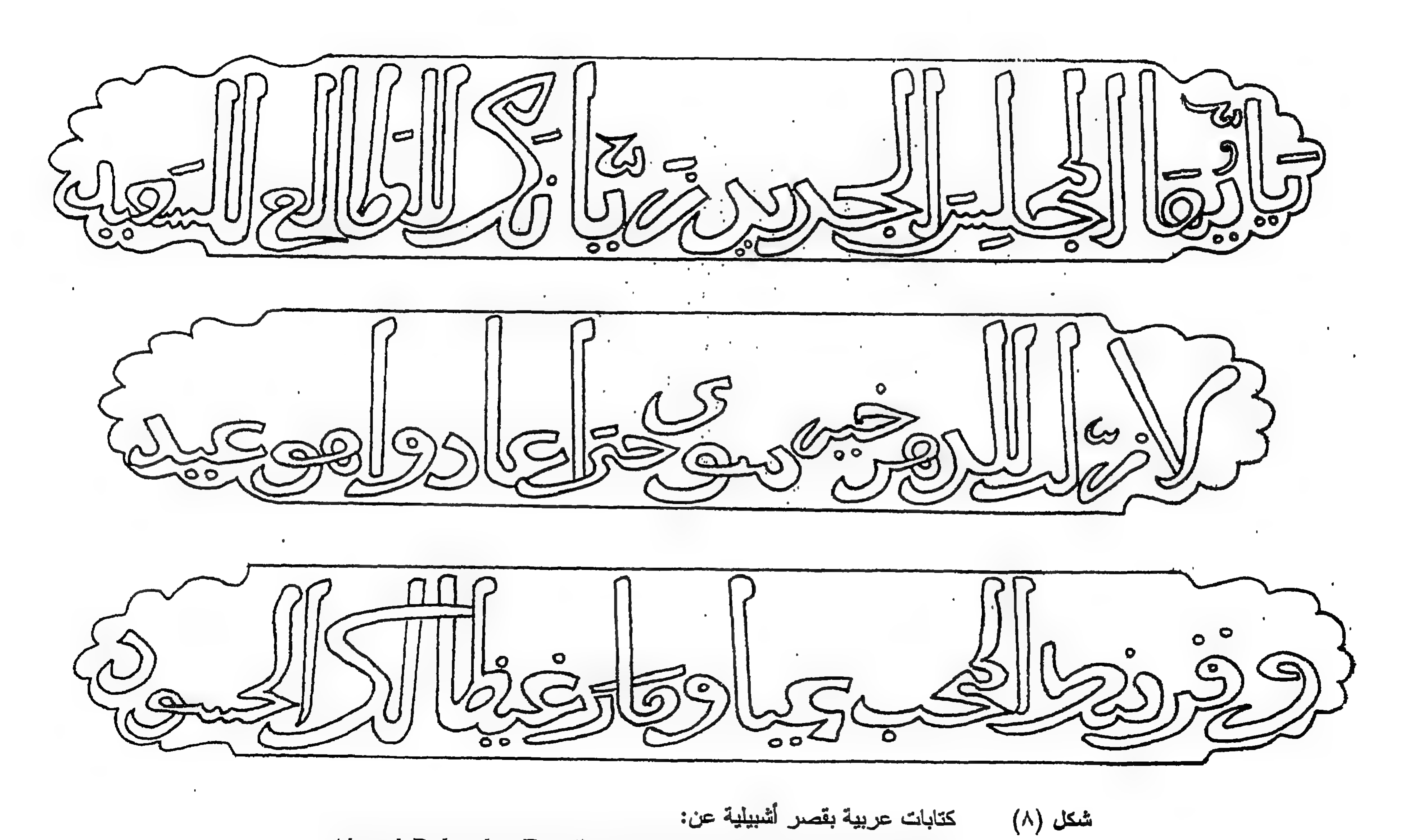


شكل (٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على جدران مصلى الدير الملكـــى ببرغش (من لوحة ١١) عن: (عمل الباحث)



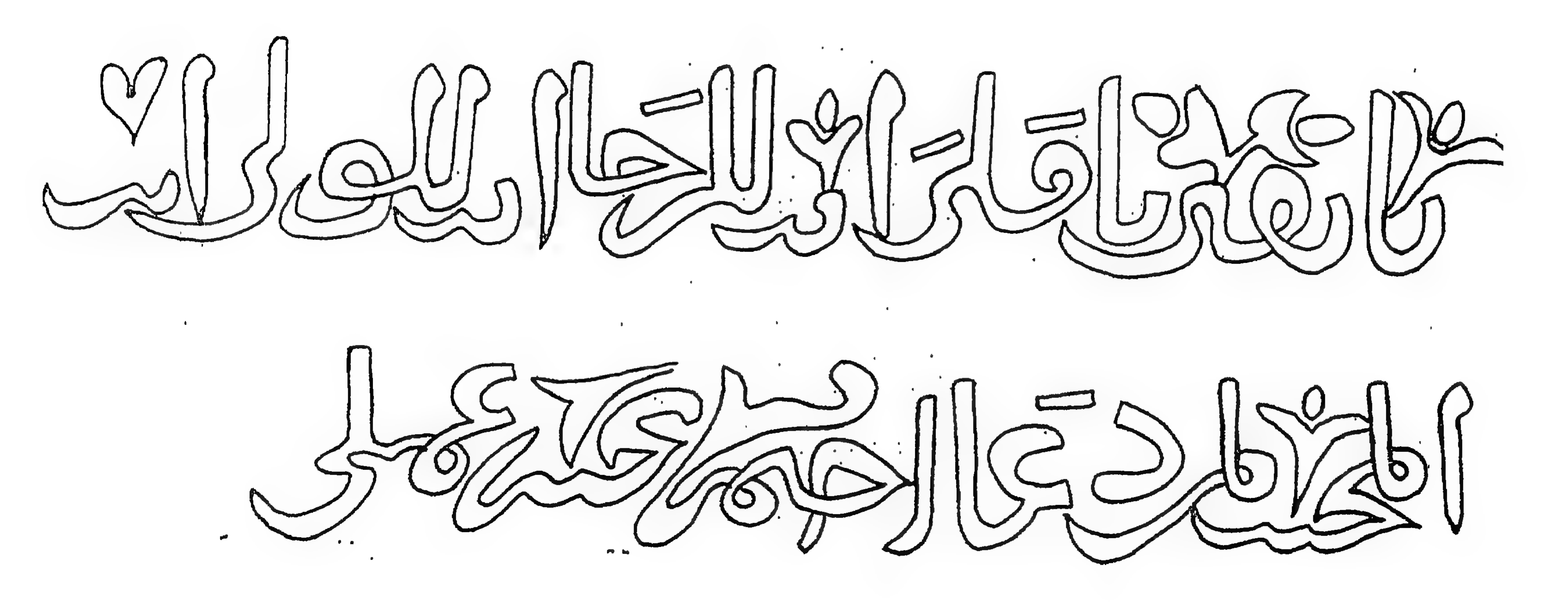
شكل (٧) كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitecture Muder en Espana, Fig: 33.

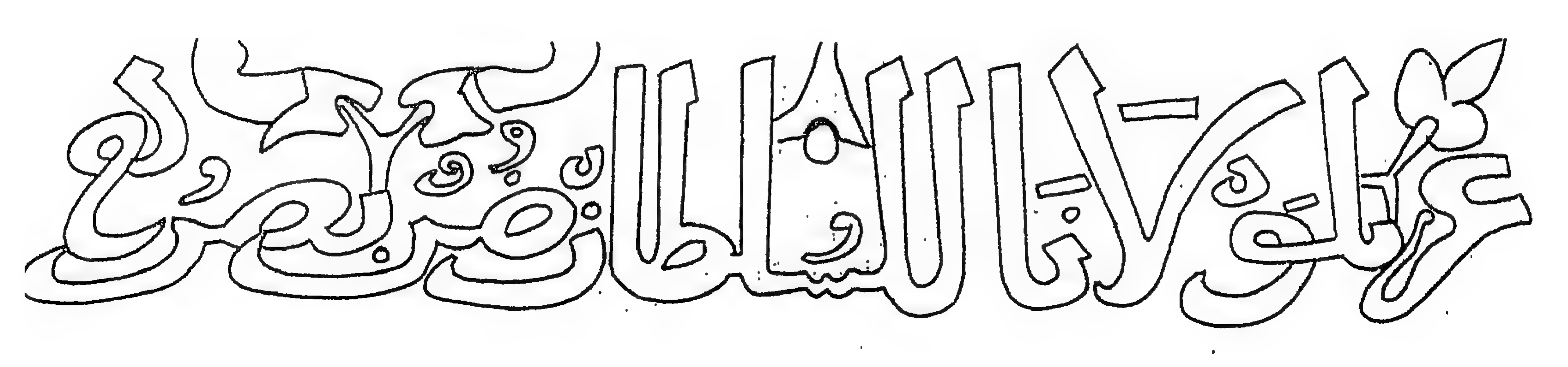


شكل (٨) كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitecture Muder en Espana, Fig: 34.

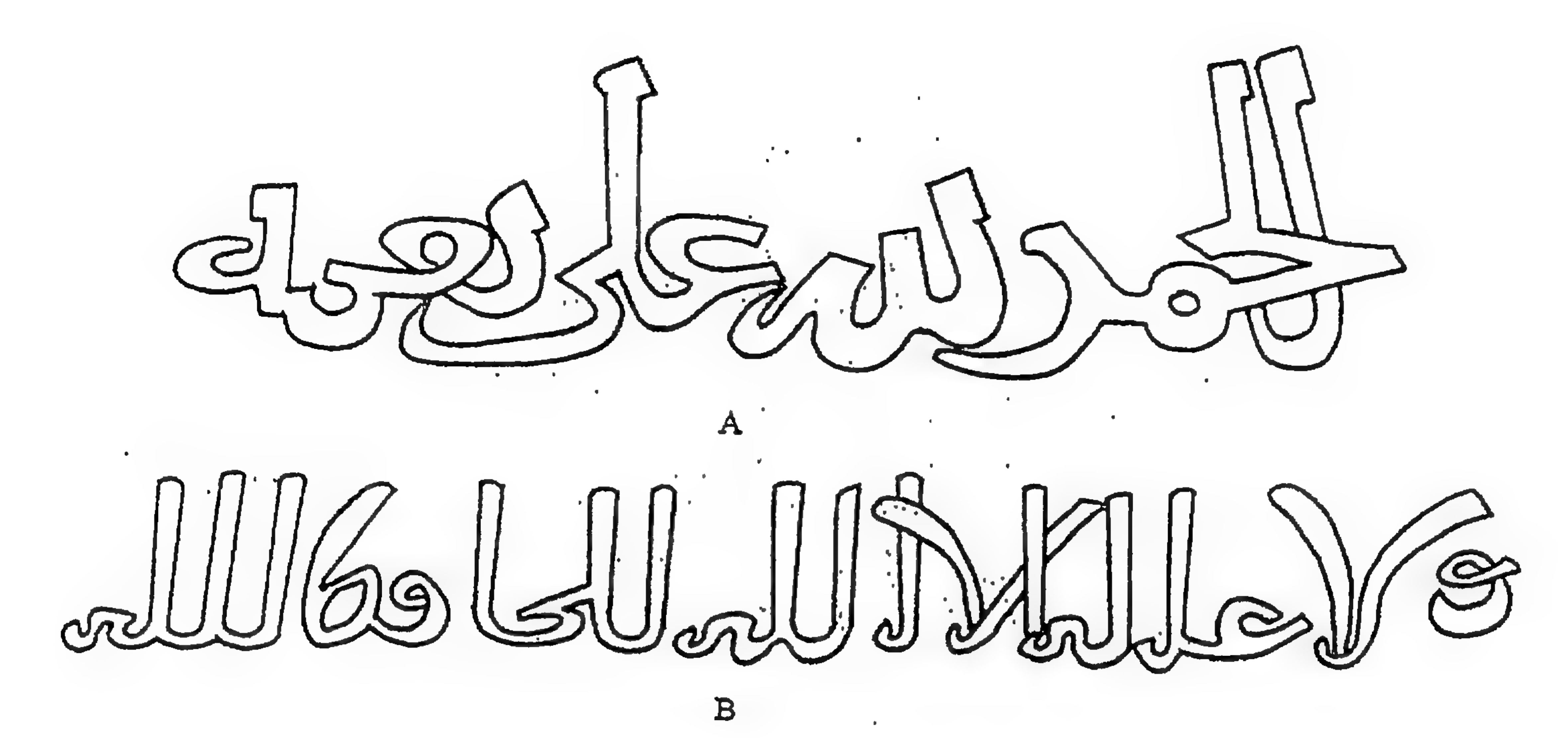


شكل (٩) كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:
Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitecture Muder en Espana, Fig: 37.



شكل (١٠)   كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

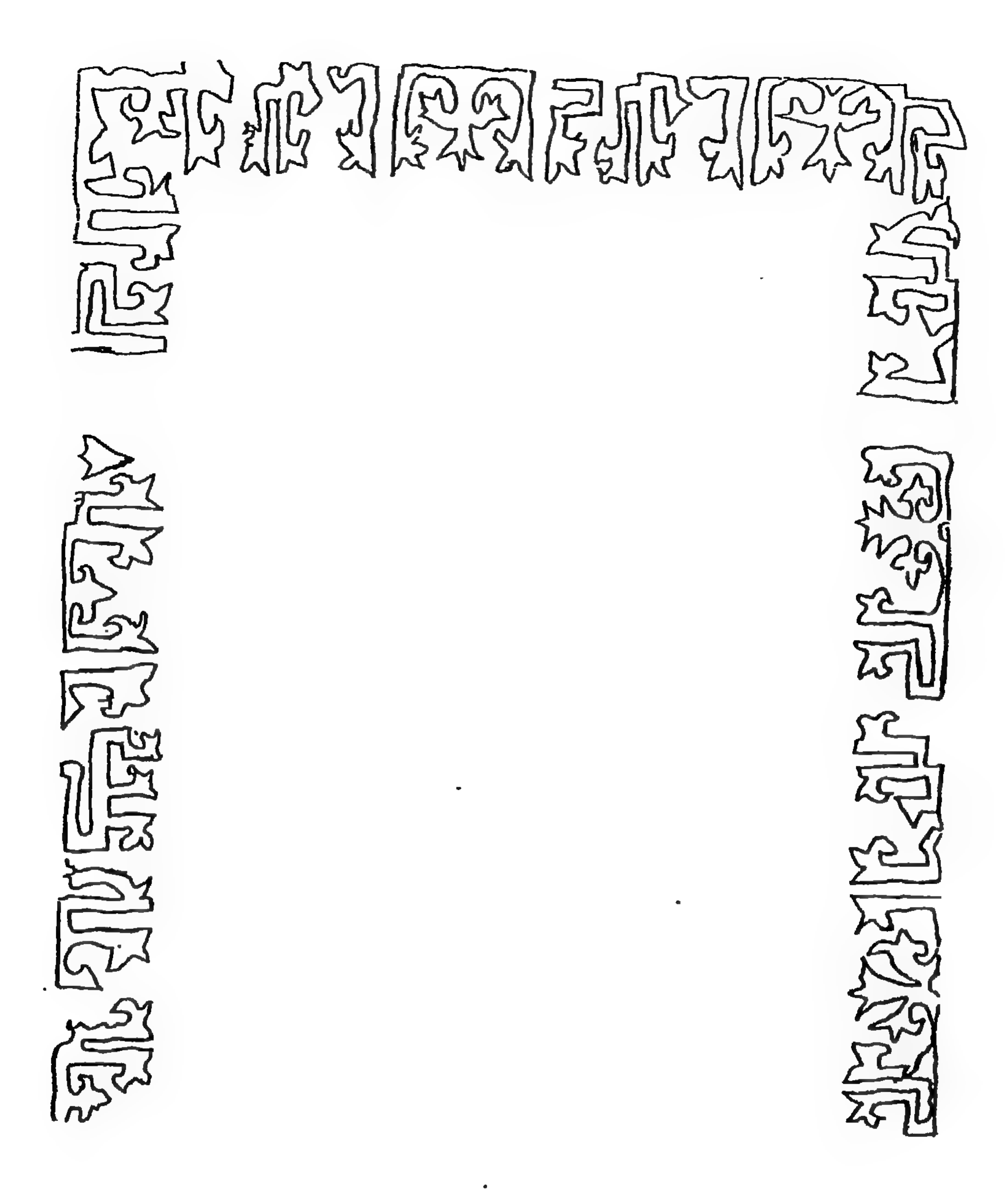
Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitecture Muder en Espana, Fig: 51.



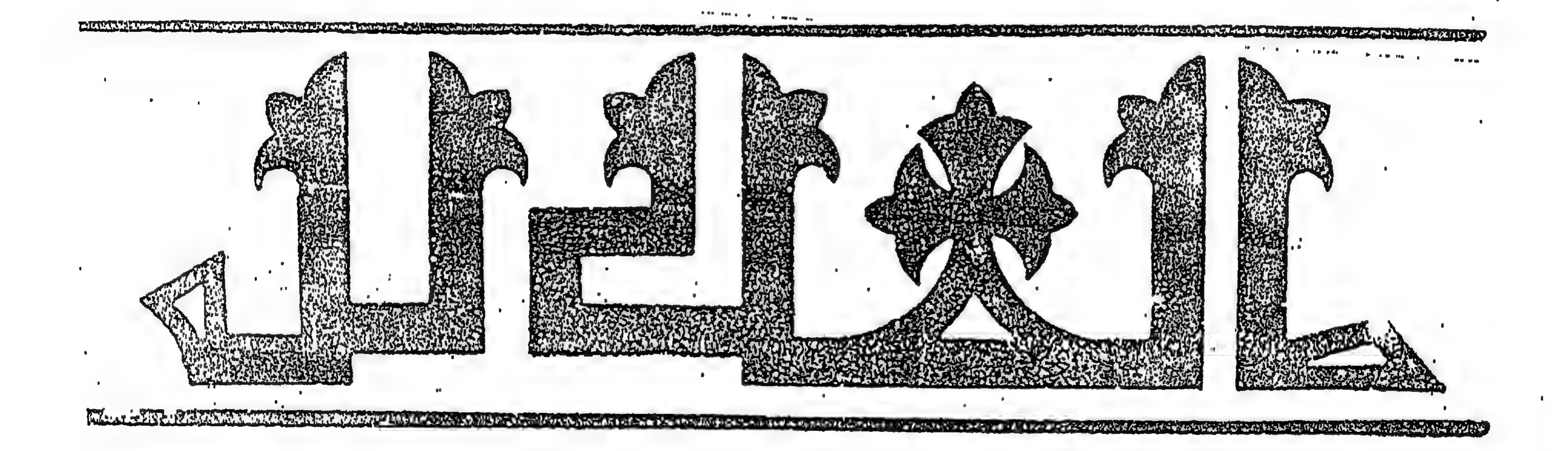
شكل (١١)   كتابات عربية بقصر أشبيلية عن:

Ahmed Dokmak:- Estudio de los Elementos Islámicos en la Arquitecture Muder en Espana, Fig: 55.

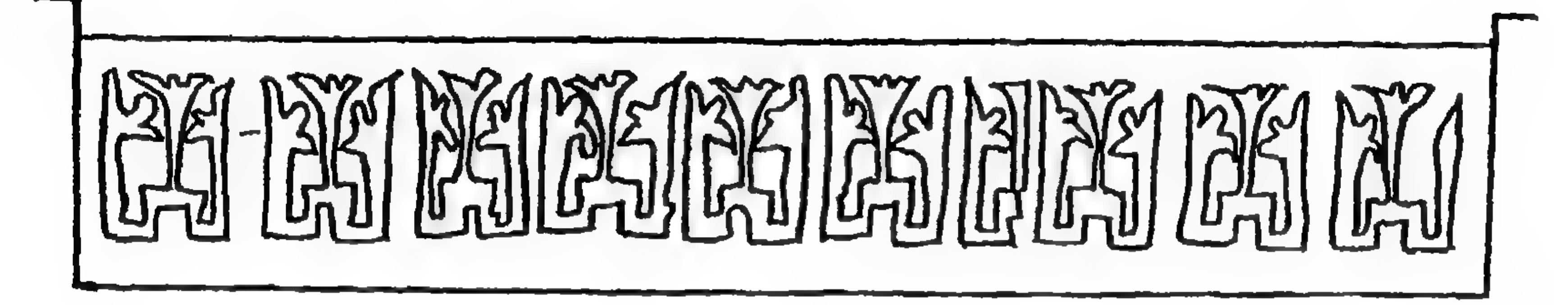
شكل (١٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بسقف كنيسة الكابلابلاتينا فى بالرمو (من لوحة ١٢)، عن: (عمل الباحث)



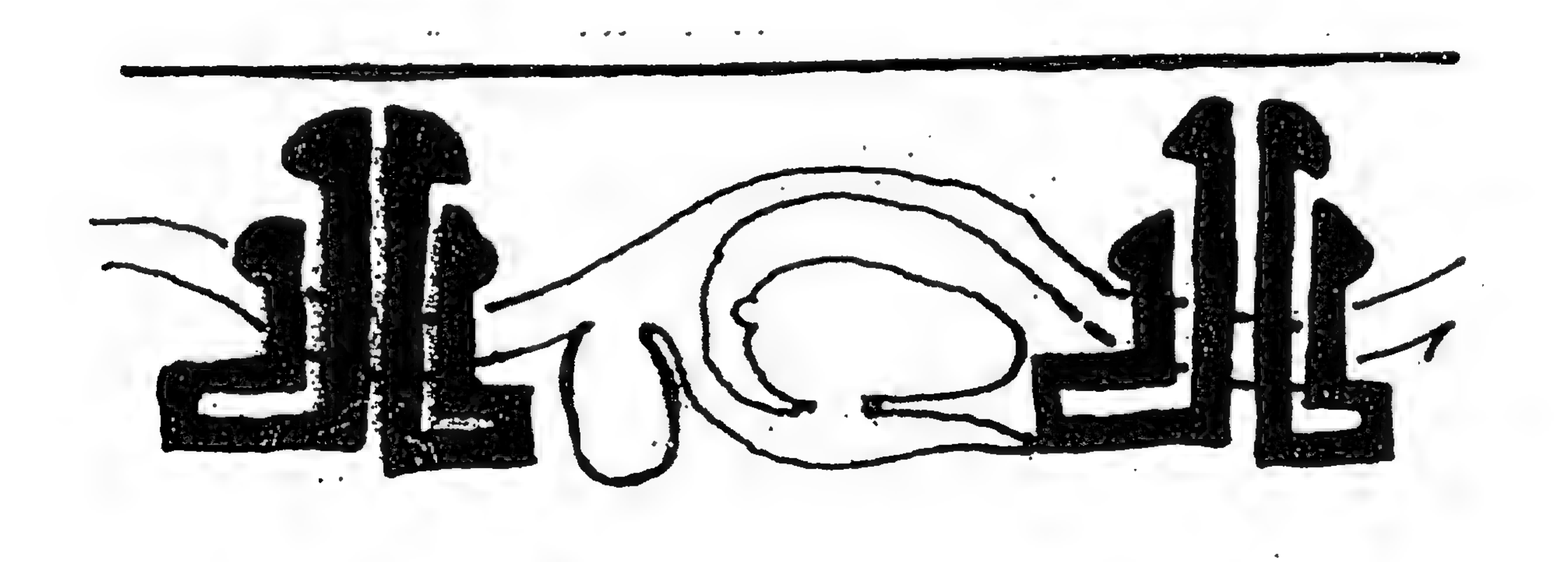
شكل (١٣) زخارف مستوحاة من الخط الكوفى فى باب كنيسة "البوى" بفرنسا (من لوحة ١٣)، عن: (عمل الباحث)



شكل (١٤) جزء من الزخارف المستوحاة من الخط الكوفى فى باب كنيسة "البوى" بفرنسا عبارة عن عبارة مقروءة واضحة المعنى ونصها "الملك لله" (من لوحة ١٣). عن:
سعد زغلول عبد الحميد، المؤثرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى أوربا الغربية.



شكل (١٥) زخارف مستوحاة من الحروف العربية فى باب كنيسة القديس بطرس فــى مدينة هيرو بفرنسا (من لوحة ١٤) عن: (عمل الباحث).



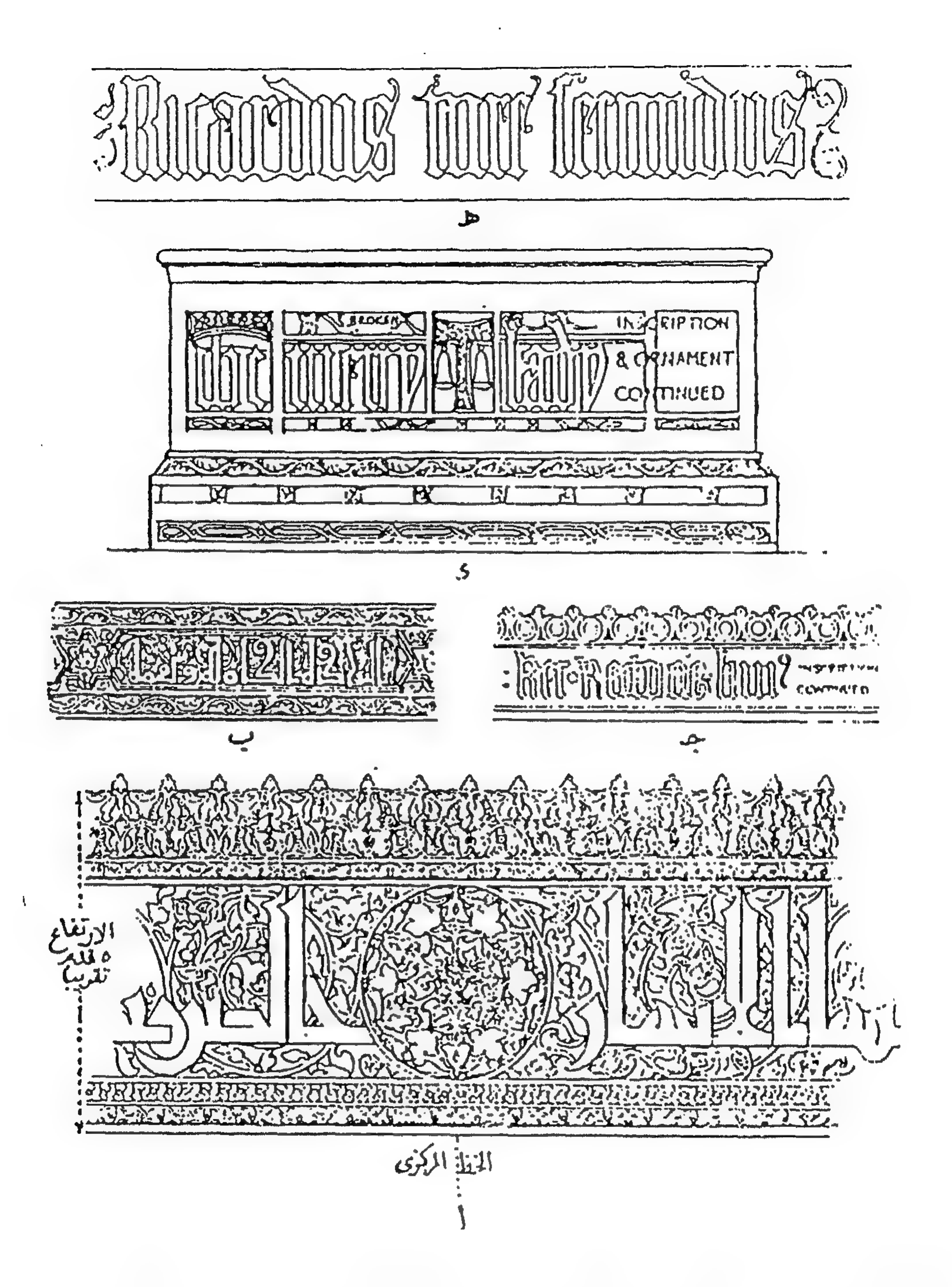
شكل (١٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية من سرداب كنيسة القديس "س. مارك" فى مسافرا (من لوحة ١٥) عن:
ماريا فيتوريا فونتانا: -الأصول الإسلامية فى الفن الإيطالى، ص ٣١.



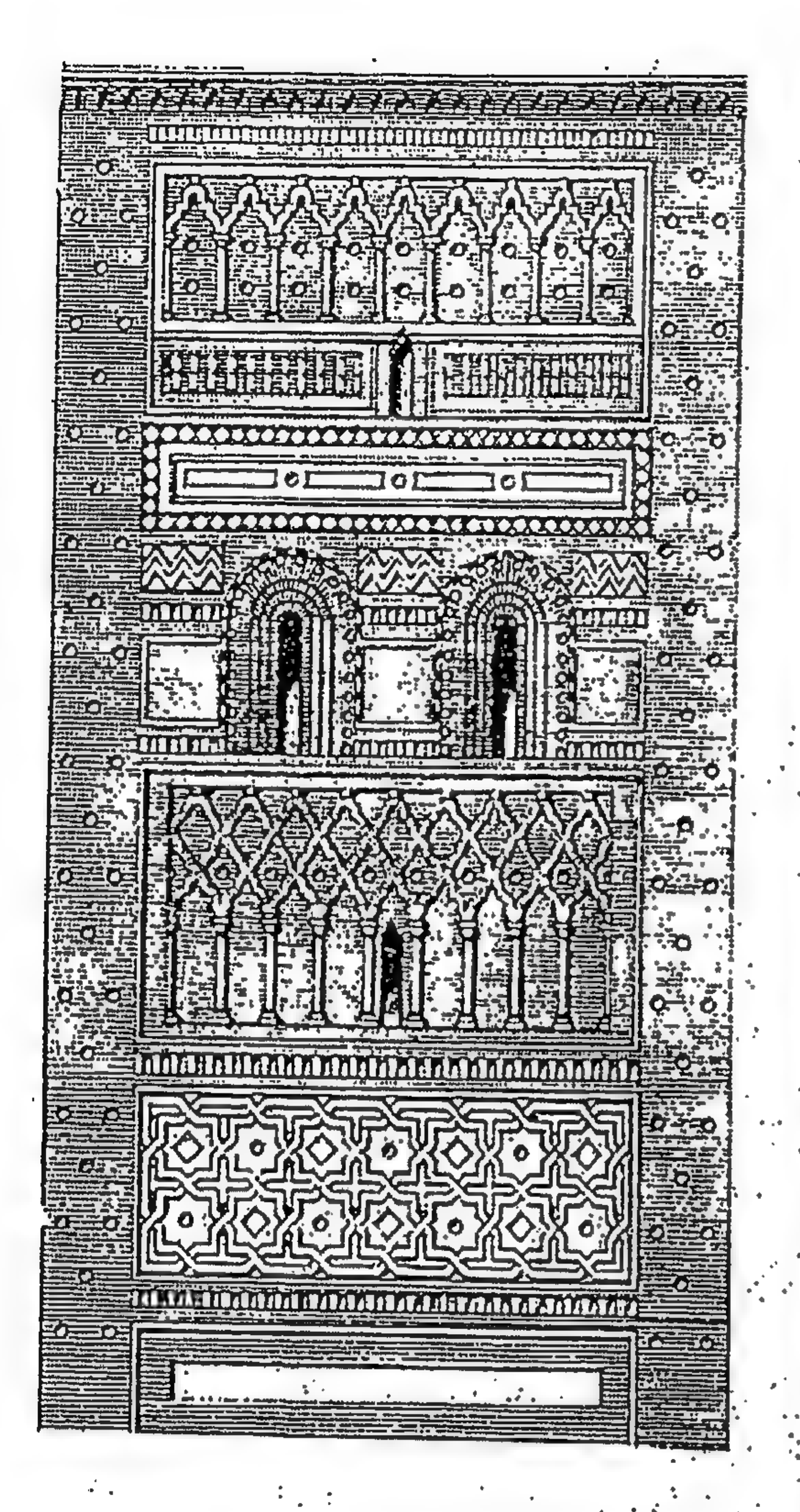
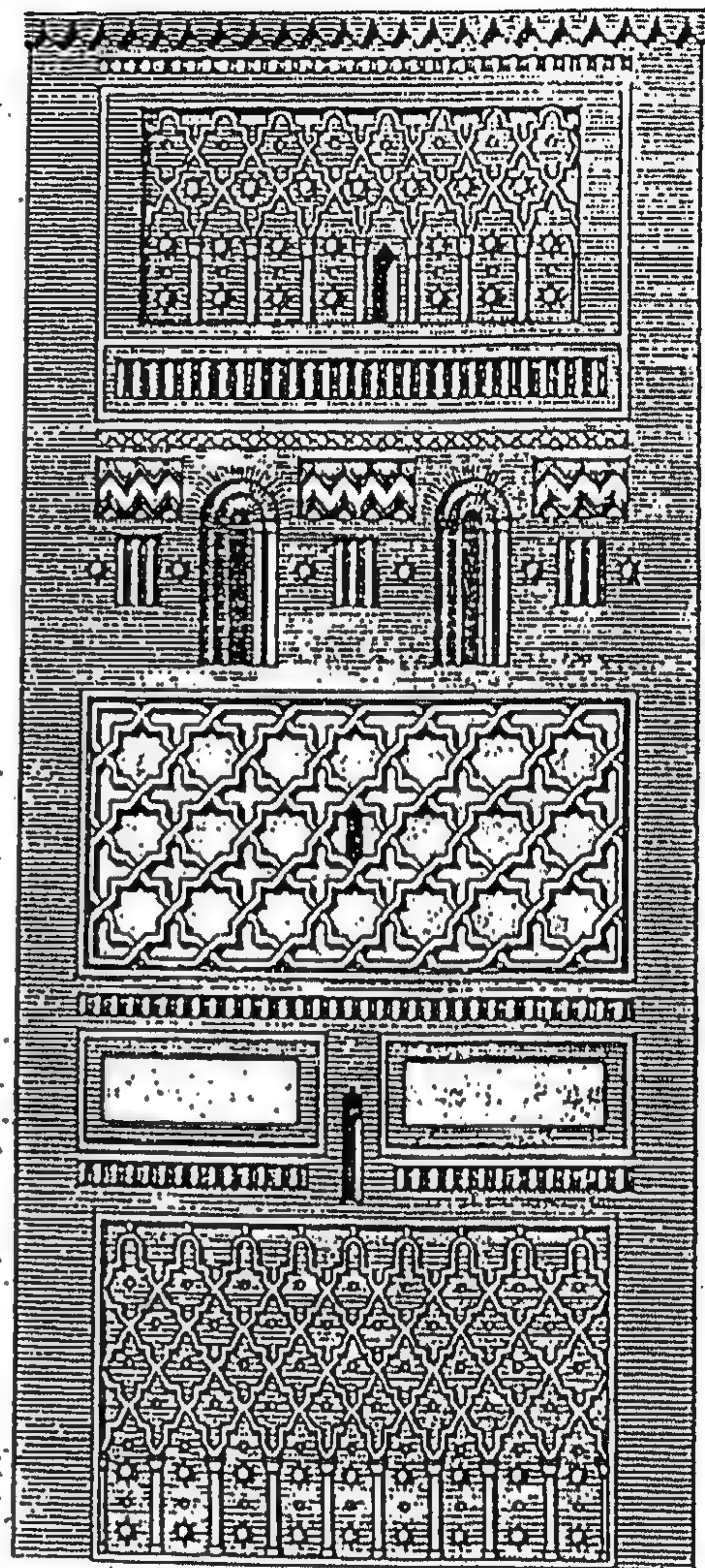
شكل (١٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية برسم جدارى بكنيسة "القديس بيترو" فى قرية أوترانتو (أبوليا) (فى لوحة ١٦)، عن: (عمل الباحث).



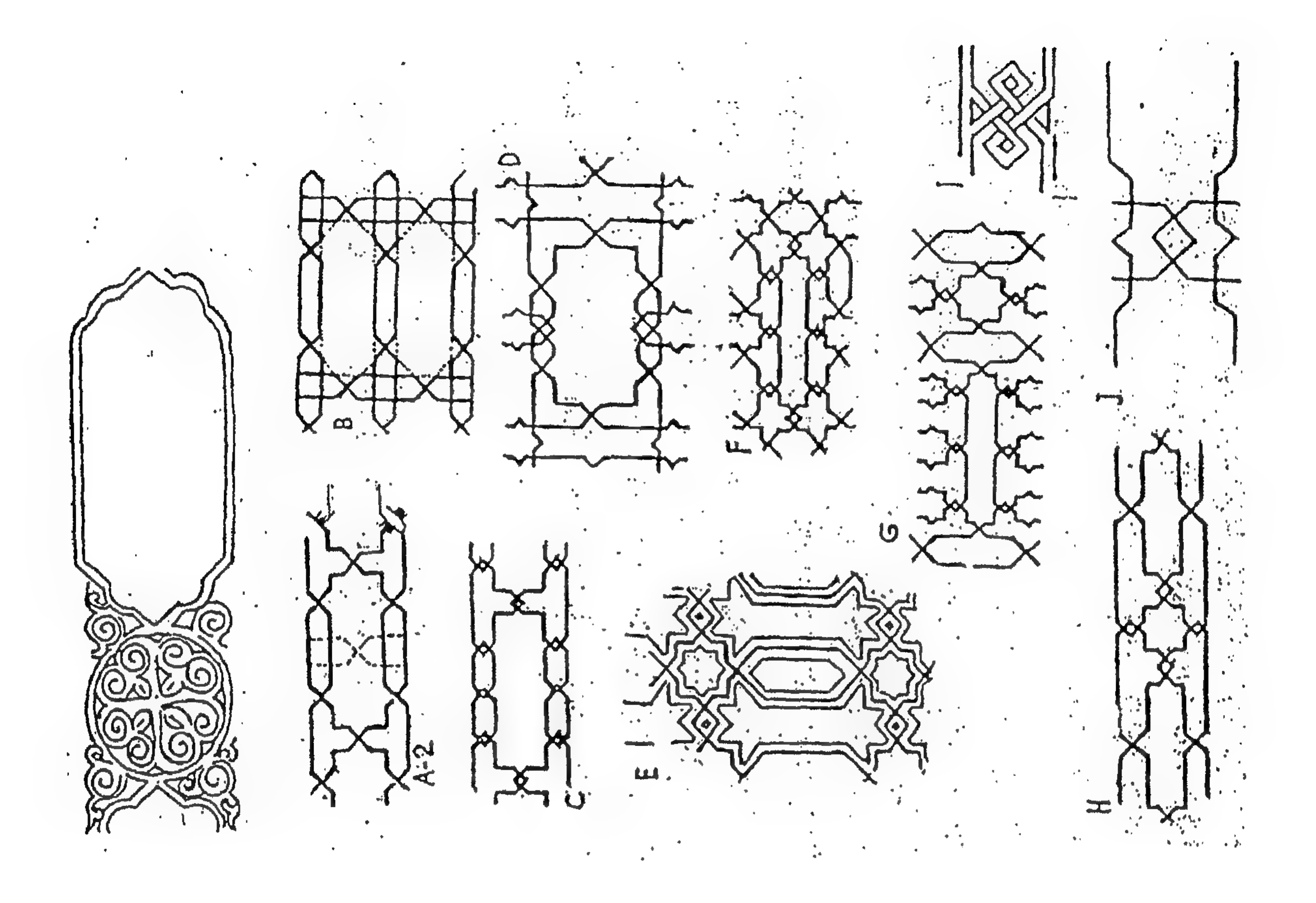
شكل (١٨) زخارف مستوحاة من الحروف العربية على قاعدة درجة سلم حول المذبح بكنيسة "القديس نيقولا" بمدينة بارى (لوحة ١٧). عن: (عمل الباحث).



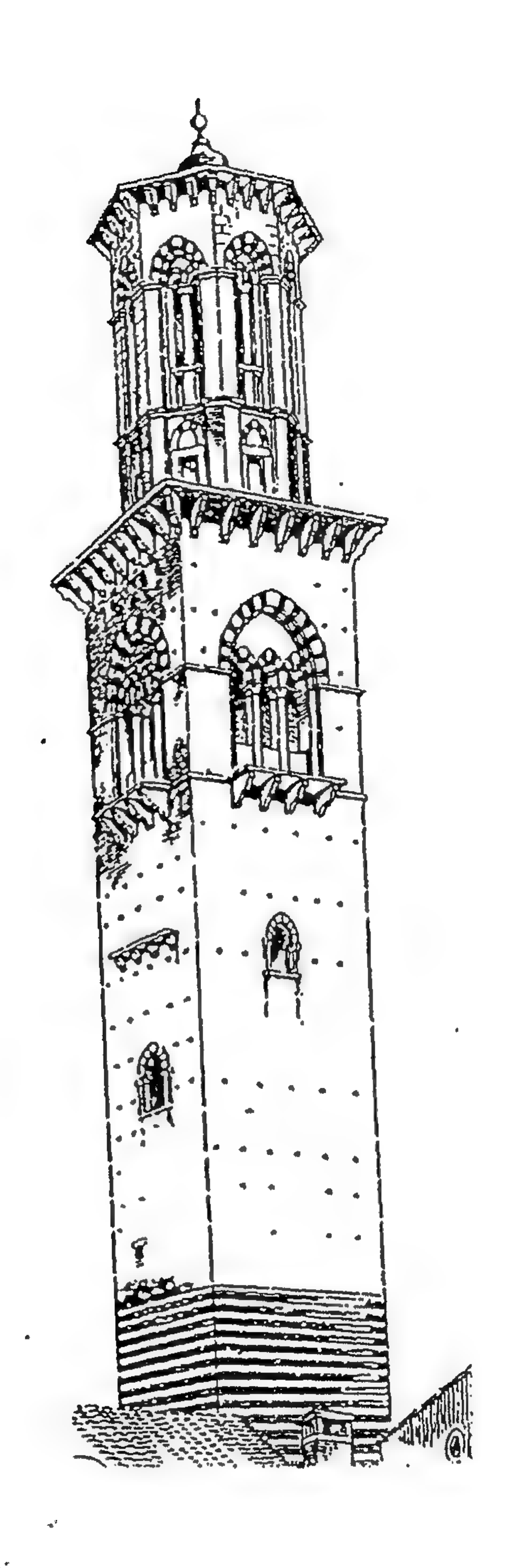
شكل (١٩) نمناذج من كتابات تمثل :– (أ) كتابات بمسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، (ب) كتابات بمتحف الفن الإسلامى، (ج) كمتابات فى كنيسة سوث أكر بنورفولك، (ء) كتابات فى قبر بفشى ليك بيوركشير، (هـ) كتابات فى قبر ريتشارد الثانى بوستمنستر. عن:
كريستى أرنولد:– تراث الإسلام، ص ١٥٦.

شكل (٢٠) زخارف العقود المتداخلة والنجوم الثمانيــة والمعينــات المتــشابكة التــى تزخرف بدن كلاً من برج سان سلبادور وبرج سان مارتين بترويل (مــن لوحة ٣٩، ٤٠)، عن:
باسيليو بابون مالدونادو: الفن الإسلامى فى الأندلس، الزخرفة الهندســية، ص ٢٢٦.

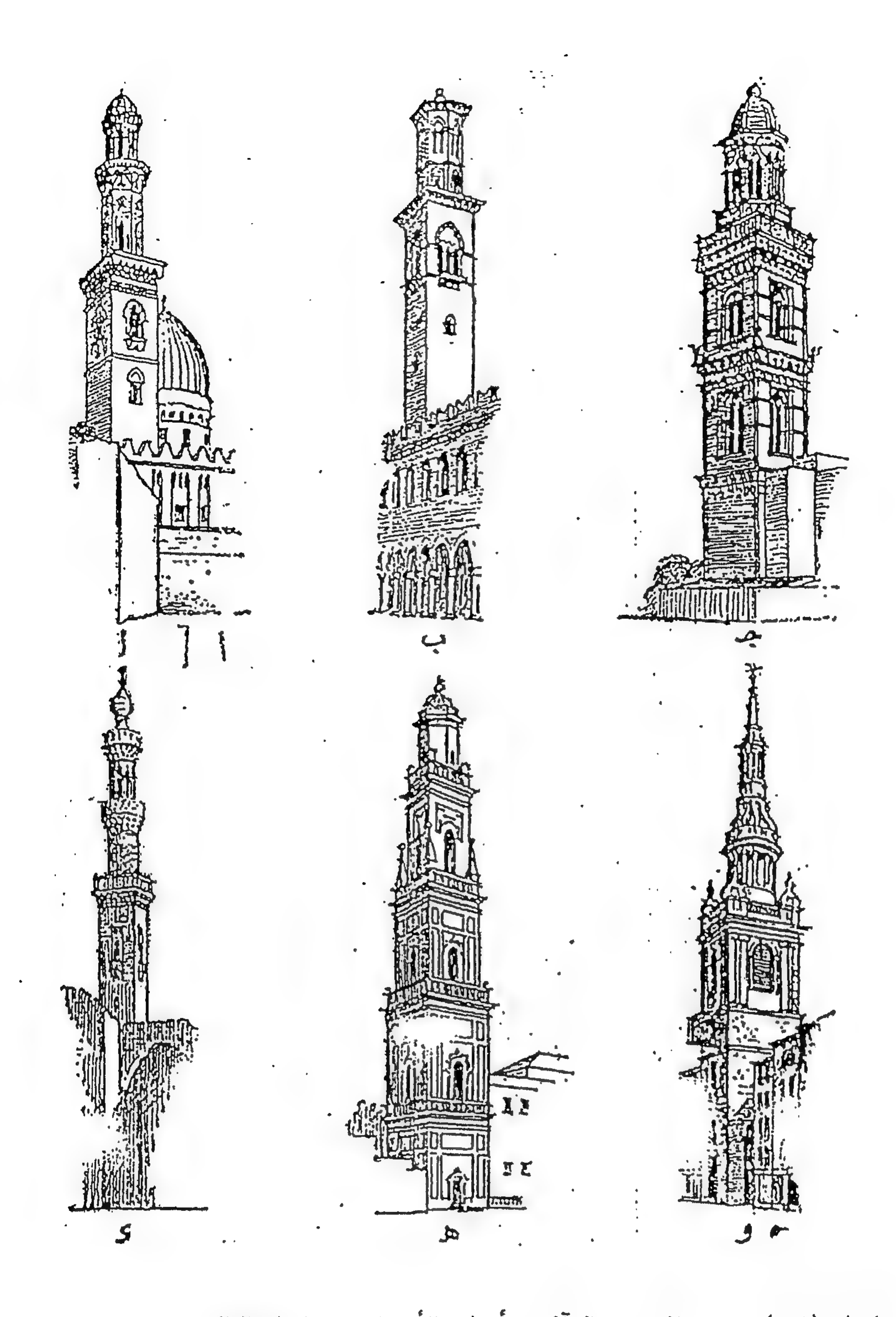


شكل (٢١) نجوم ثمانية فى تضافر مع مستطيلات ذات أطراف نجمية. عن: باسيليو بابون مالدونادو: الفن الإسلامى فى الأندلس، الزخرفة الهندسية، ص ٢٢٧.



شكل (٢٢)   برج أجراس كنيسة "توری دل كومينو بفيرونا. عن:

Fletcher's:- A hitsotry of Architecture, p. 733.



شكل (٢٣) نماذج من المآذن وأبراج الأجراس وبيانها كالتالى:-

أ- مئذنة مدرسة وخانقاة سلار وسنجر الجاولى بالقاهرة.

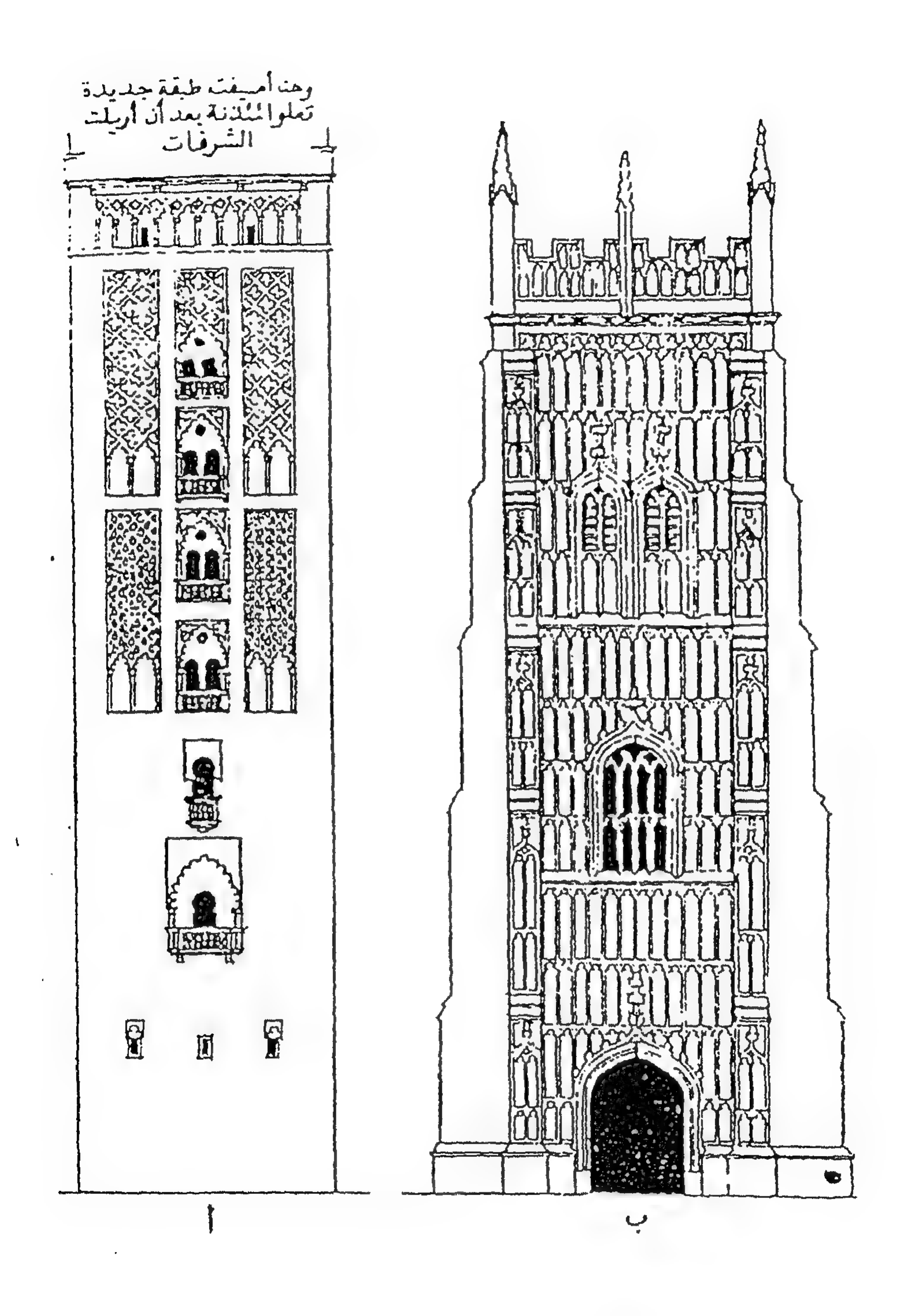
ب- برج أجراس كنيسة "تورى دل كومينو" بفيرونا.

ج- برج أجراس فى قبة سبوليتو بإيطاليا.

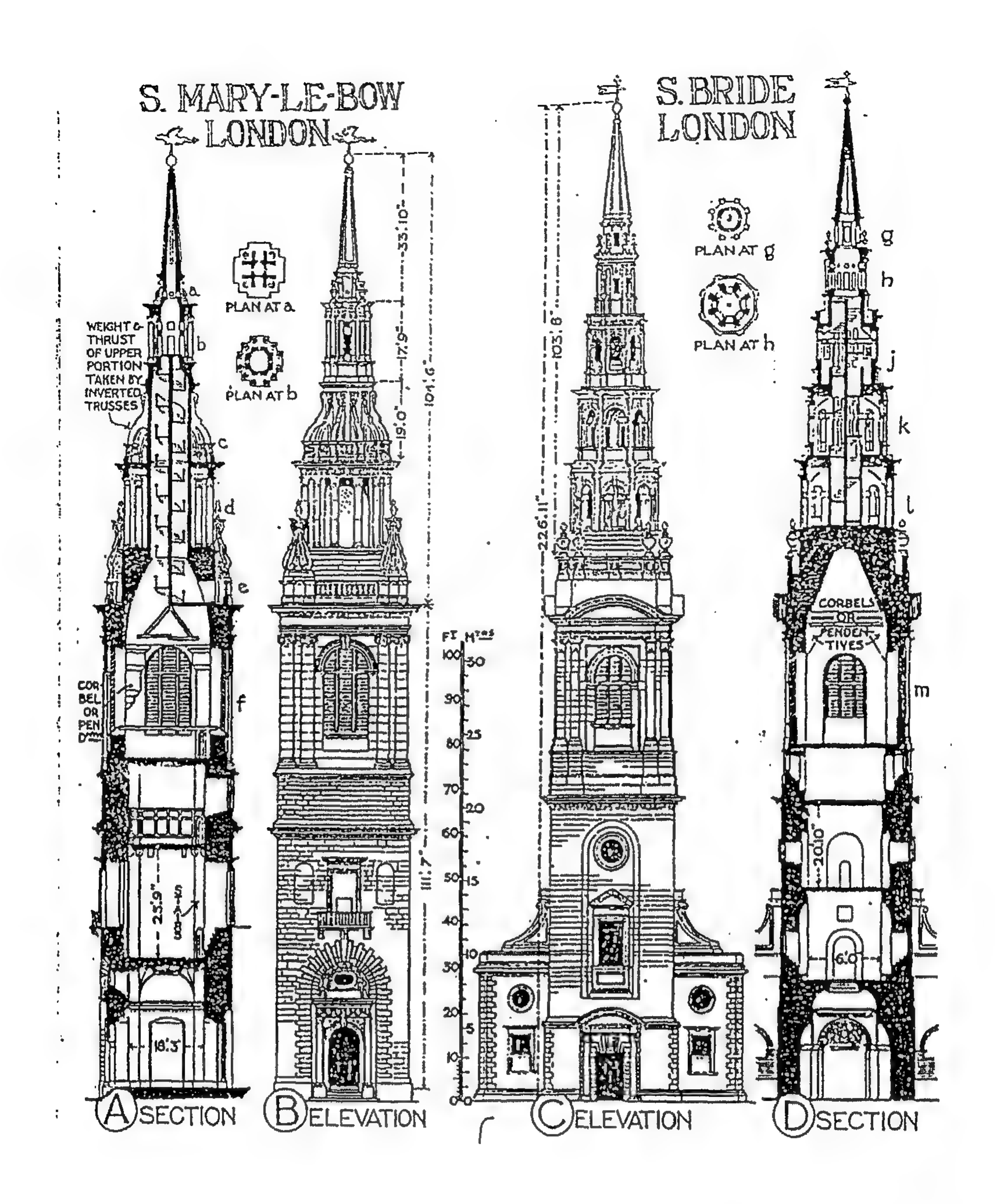
ء- مئذنة خانقاة فرج بن برقوق

هـ- برج أجراس فى قبة ليتشى بإيطاليا.

و- برج أجراء فى كنيسة سانت مارى لوبا وبلندن. عن: كريستى أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٥٣.



شكل (٢٤) برج أجراس أيفزهام ومئذنة الخيرالد بأشبيلية. عن:
كريستى أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٤٢.

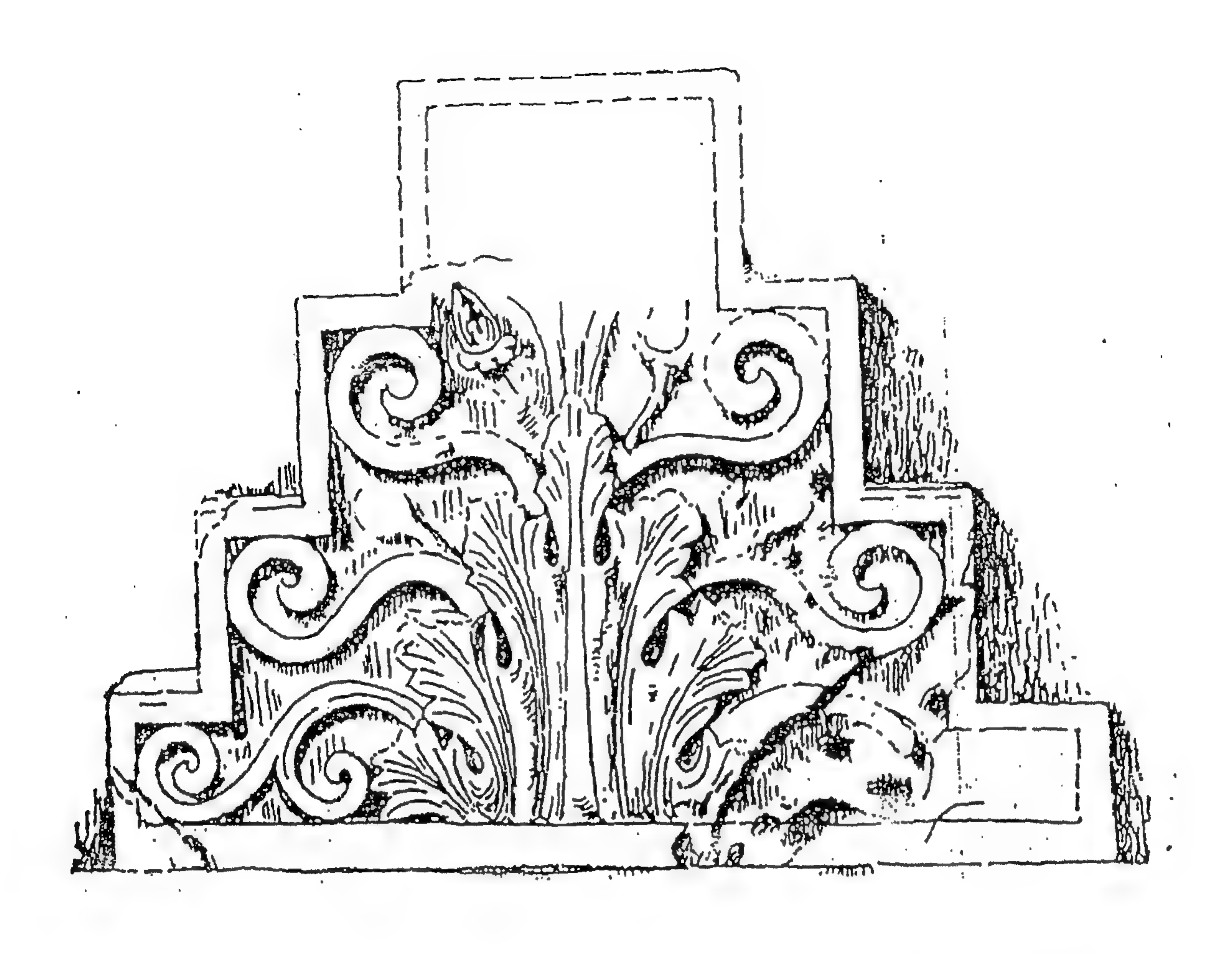


شكل (٢٥) برج أجراس كنيسة القديسة مارى لوباو وبرج أجراس كنيسة القديس بريد بلندن. عن:

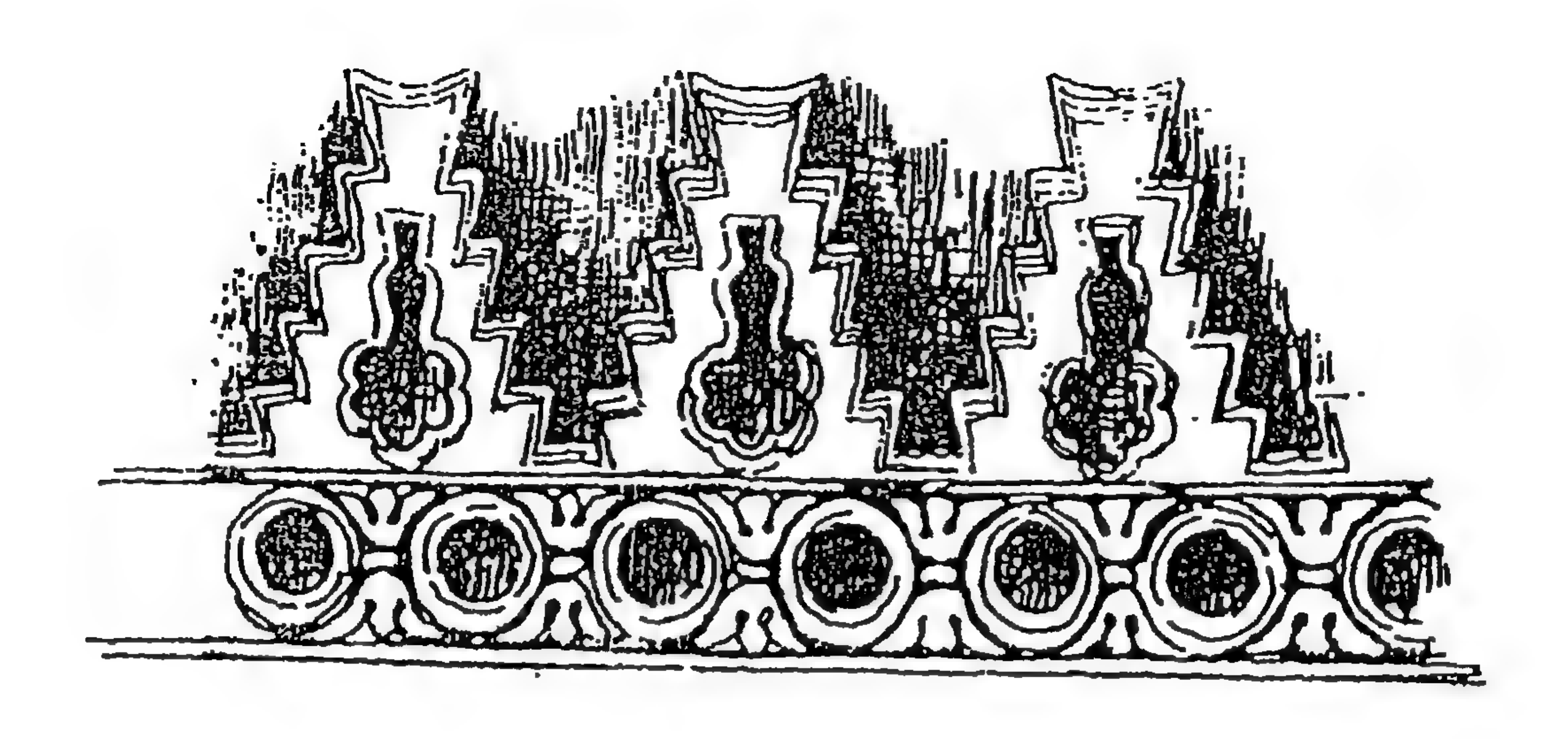
Fletcher's:- A history of Architecture, p. 1026.



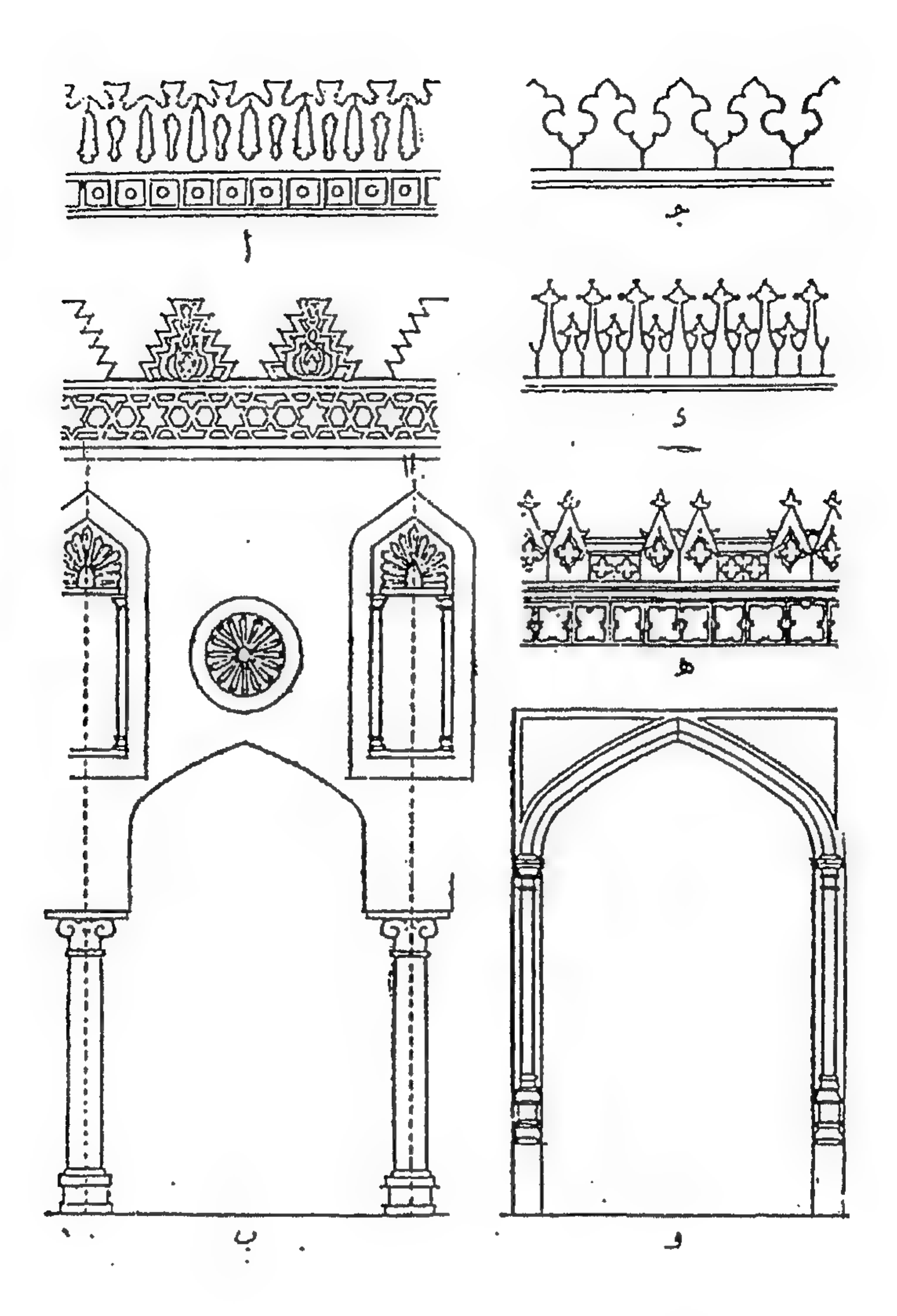
شكل (٢٦)   الشرافات المسننة التى تزخرف تيجان القياصرة الساسانيين. عن: فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ١٨٢.



شكل (٢٧) شرافات مسننة بالمعبد الكبير فى مدينة تدمر ببلاد الشام. عن: فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ١٨٢.



شكل (٢٨) شرافات مسننة بقصر الجوسق الخاقانى بسامراء. عن:
فريد شافعي: العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ص ٢١٦.



شكل (٢٩) نماذج من الشرافات فى العمائر الإسلامية والأوربية وبيانها كالتالى:-

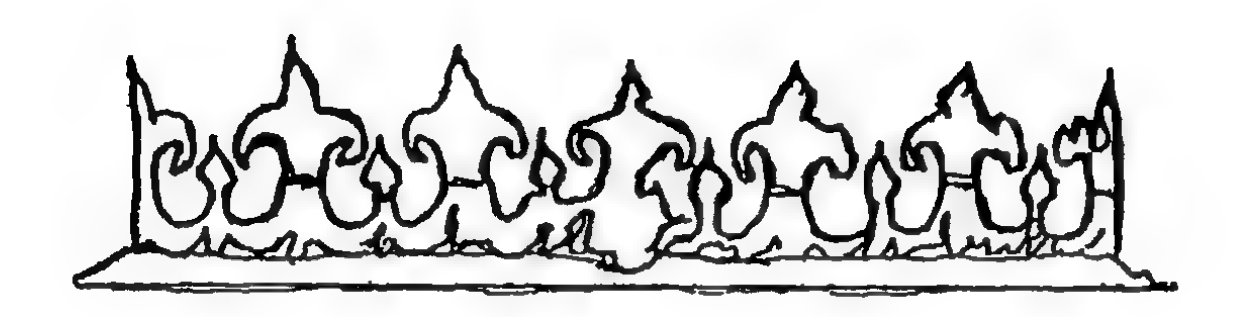
أ- شرافات فى جامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

ب- شرافات بالجامع الأزهر.

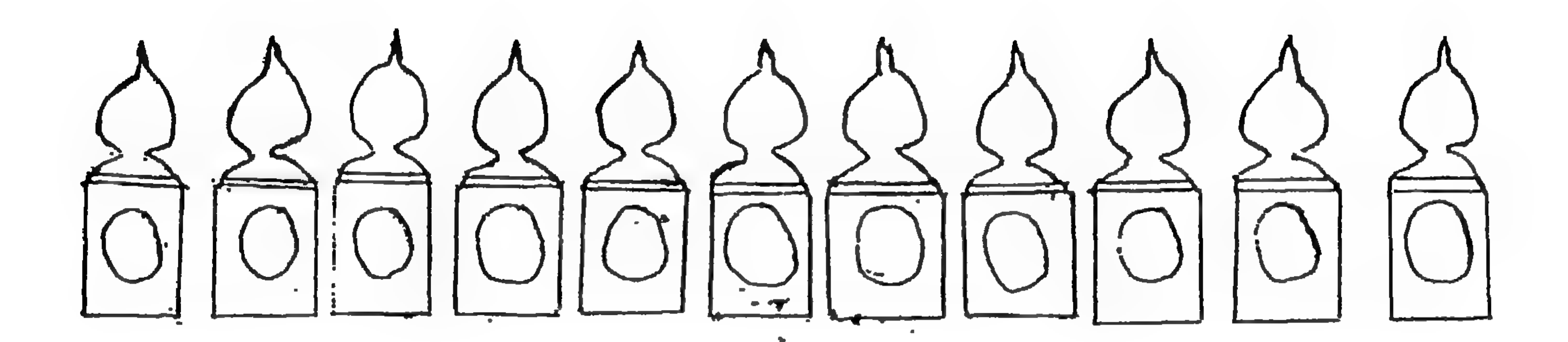
ج- شرافات فى جامع زين الدين يوسف بالقاهرة.

ء- شرافات فى قصر كادو ورو بالبندقية.

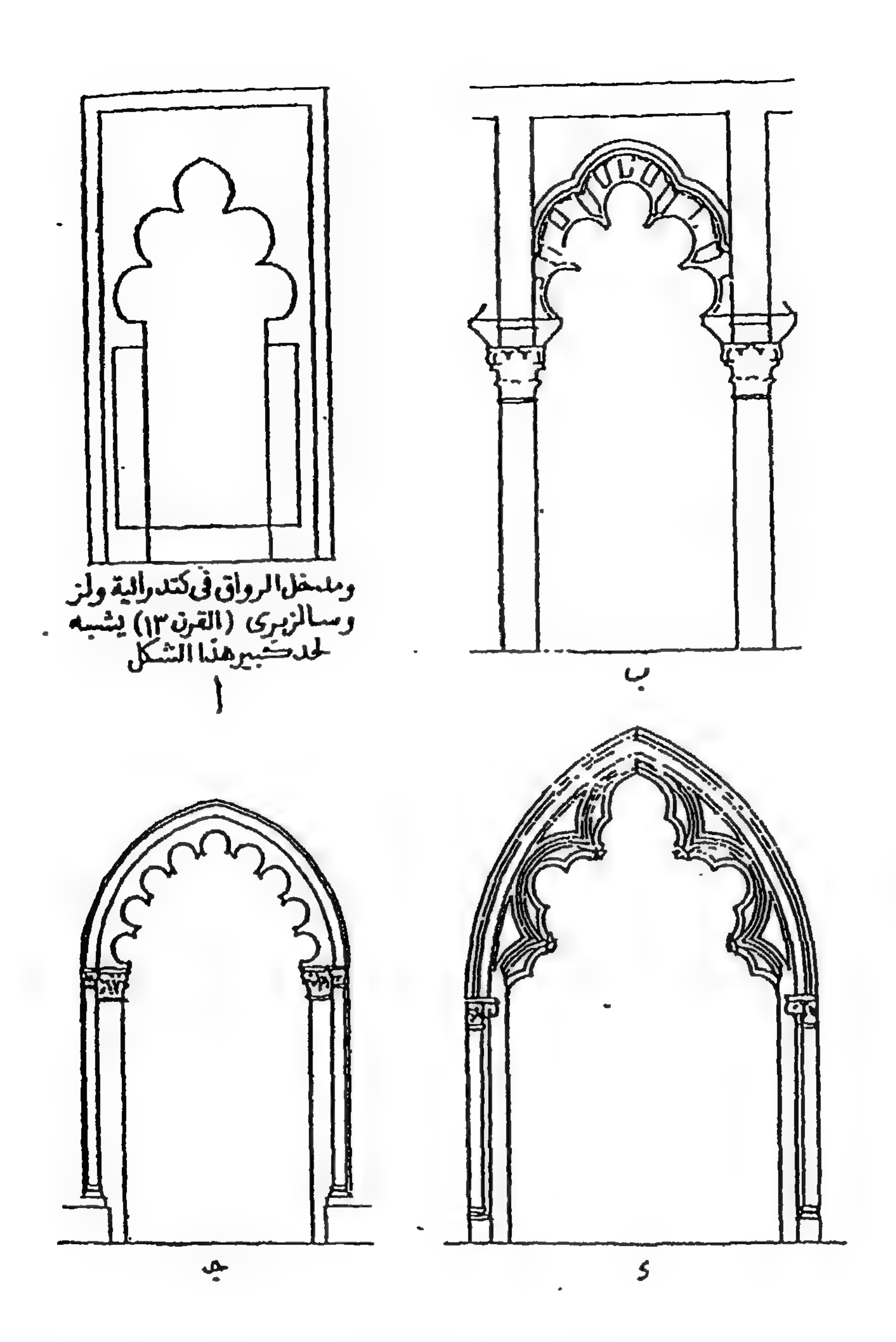
هـ- شرافات فى كنيسة كرومر بنورفولك بانجلترا. عن: كريستى أرنولد: تراث الإسلام، ص ١٥٠.



شكل (٣٠)　　شرافات بقبر شجرة عيد الميلاد بمصلى روتشيلاى بفلورنسا (من لوح ٥٥)
عن: (عمل الباحث).



شكل (٣١)   شرافات بفندق الألمان بالبندقية (من لوحة ٥٦) عن: (عمل الباحث).



شكل (٣٢) نماذج من عقود مفصصة بالعمائر الإسلامية والأوربية وهى كالتالى:–

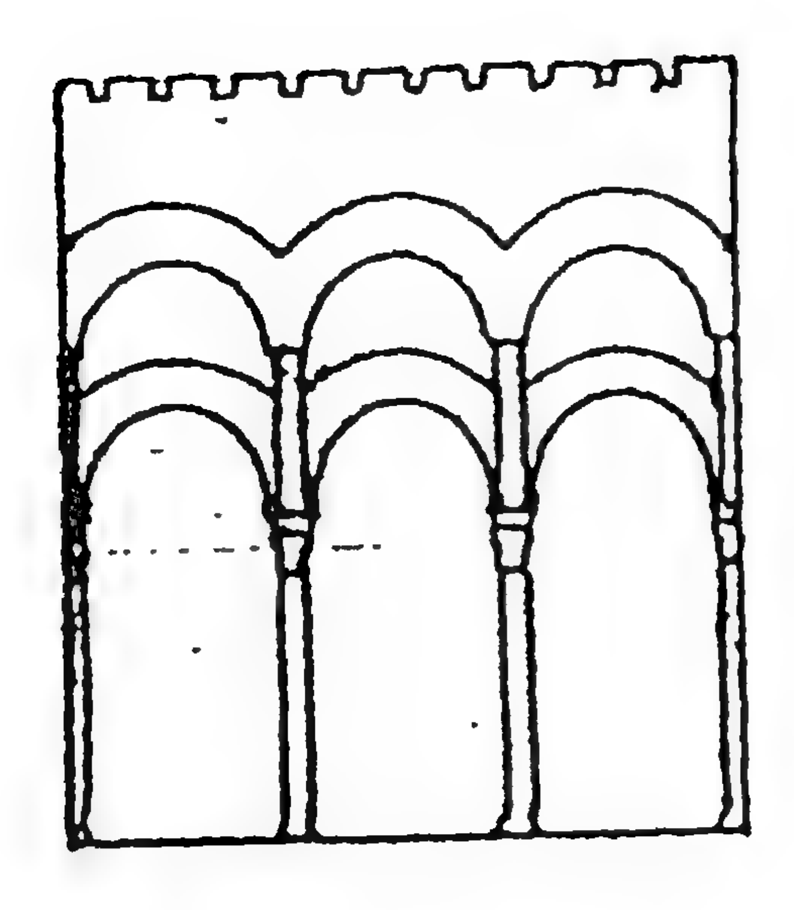
أ– عقد مفصص فى المسجد الجامع بسامراء.

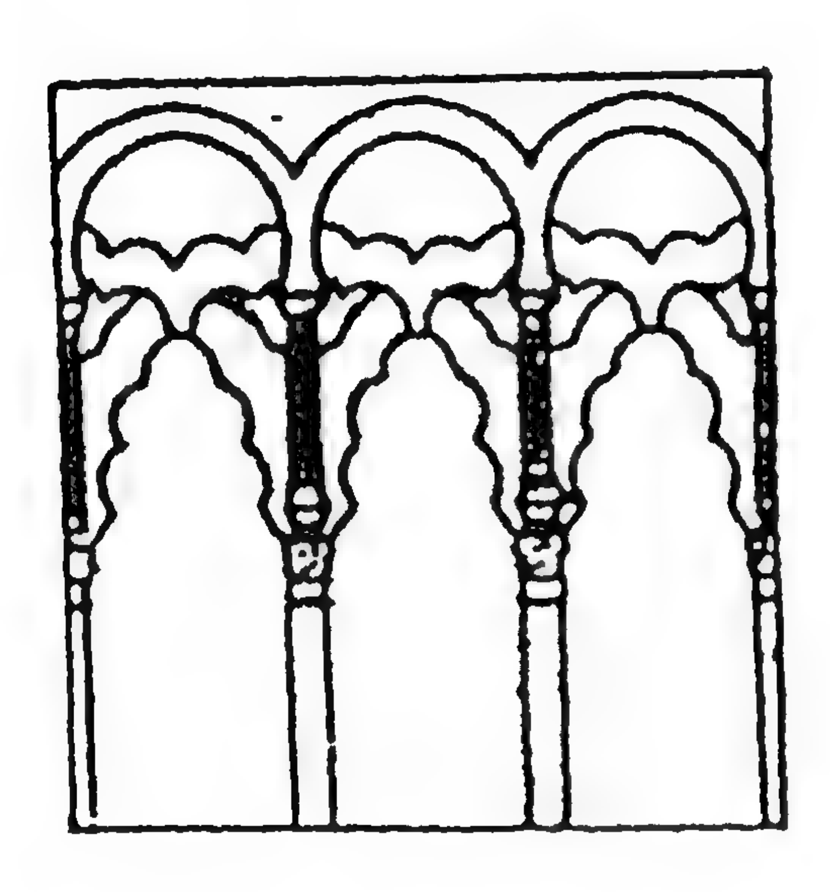
ب– عقد مفصص فى المسجد الجامع بقرطبة.

ج– عقد مفصص ف كنيسة لاسو تيرين بفرنسا.

ء– عقد مفصص فى كنيسة كلاى بنورفولك بانجلترا. عن:

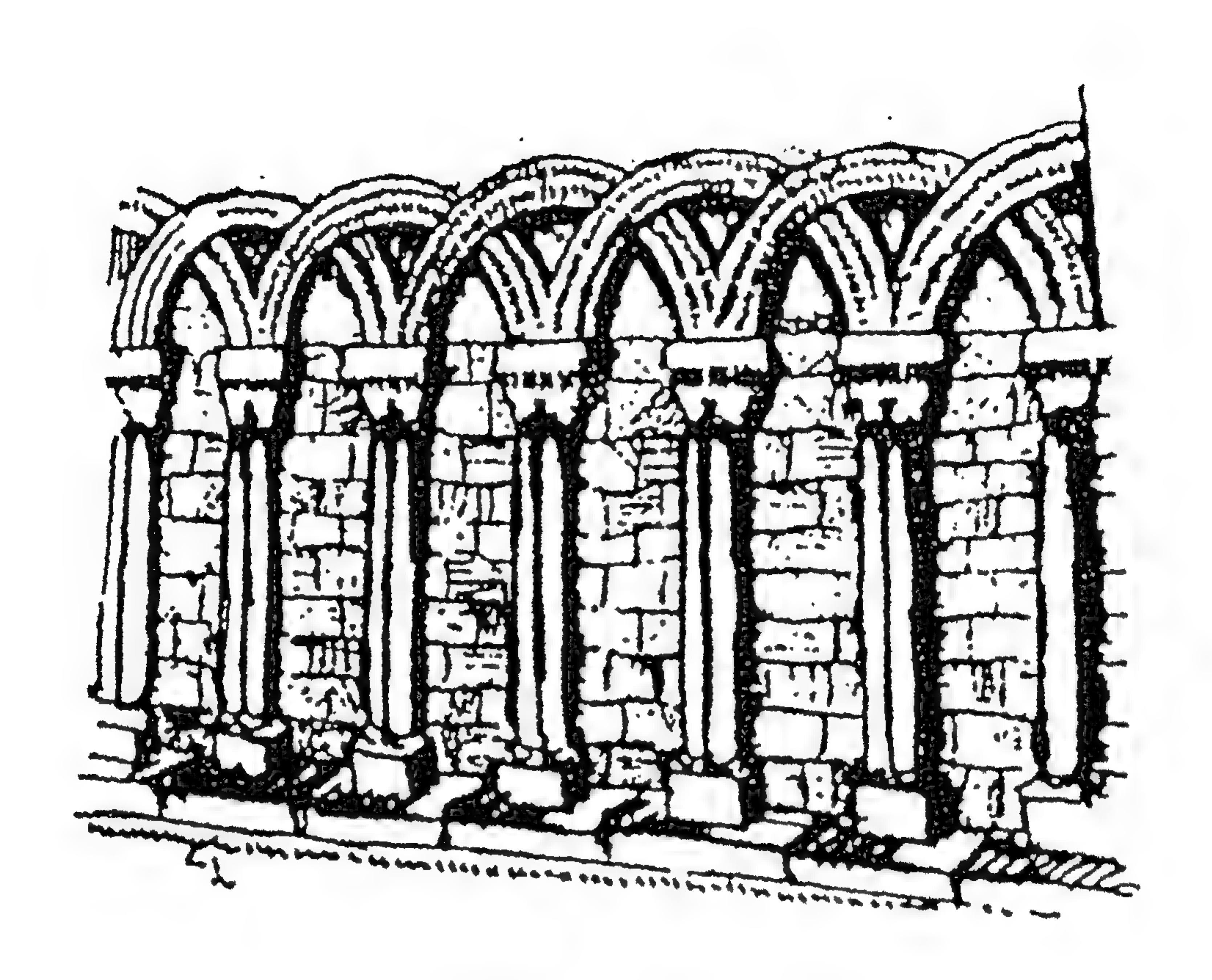
كريستى أرنولد:– تراث الإسلام، ص ١٣٤.



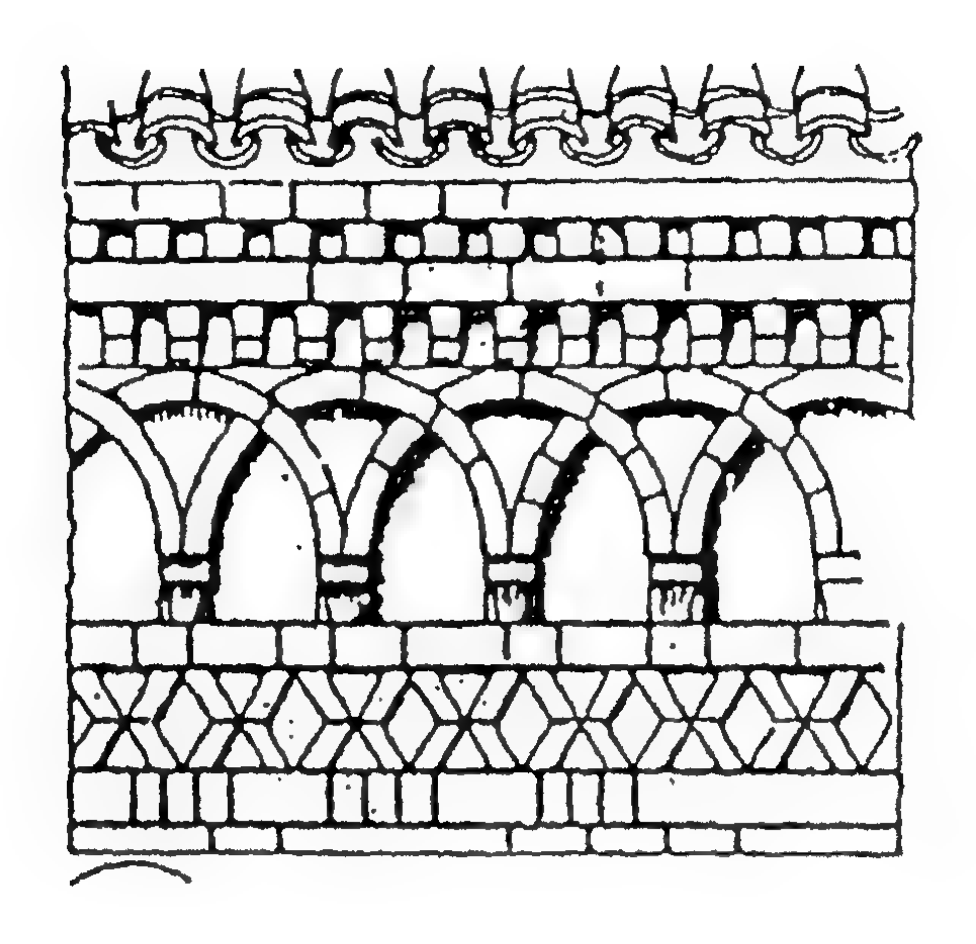


شكل (٣٣) عقود متداخلة بمسجد قرطبة. عن:

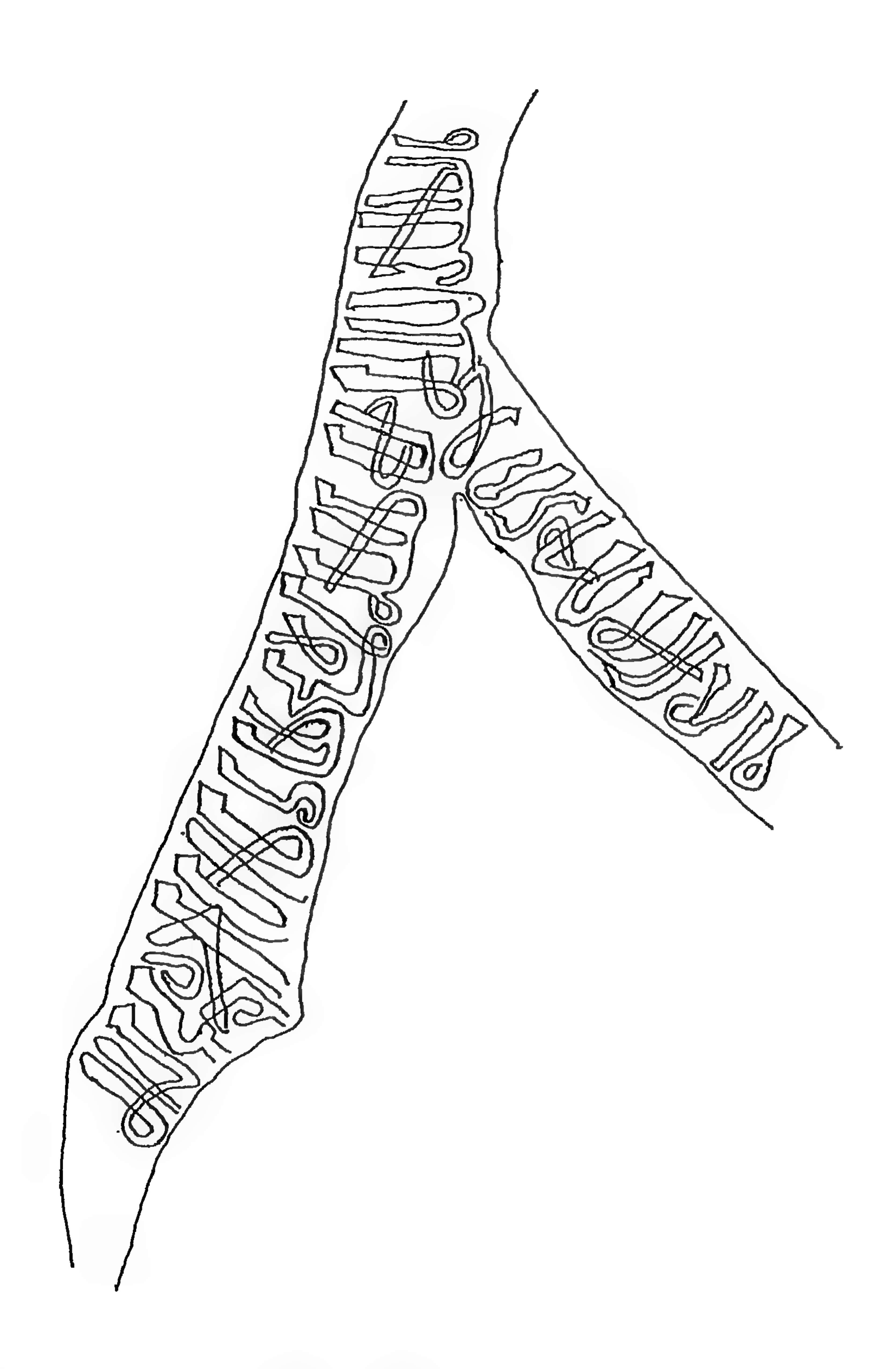
مصطفى محمد جاب الله:- أثر العرب على العمارة الغربية، ص ٣١.



شكل (٣٤) عقود متداخلة بإحدى الحصون بمدينة بنورفولك بانجلترا. عن:
مصطفى محمد جاب الله:- أثر العرب على العمارة الغربية، ص ٣٨٢.



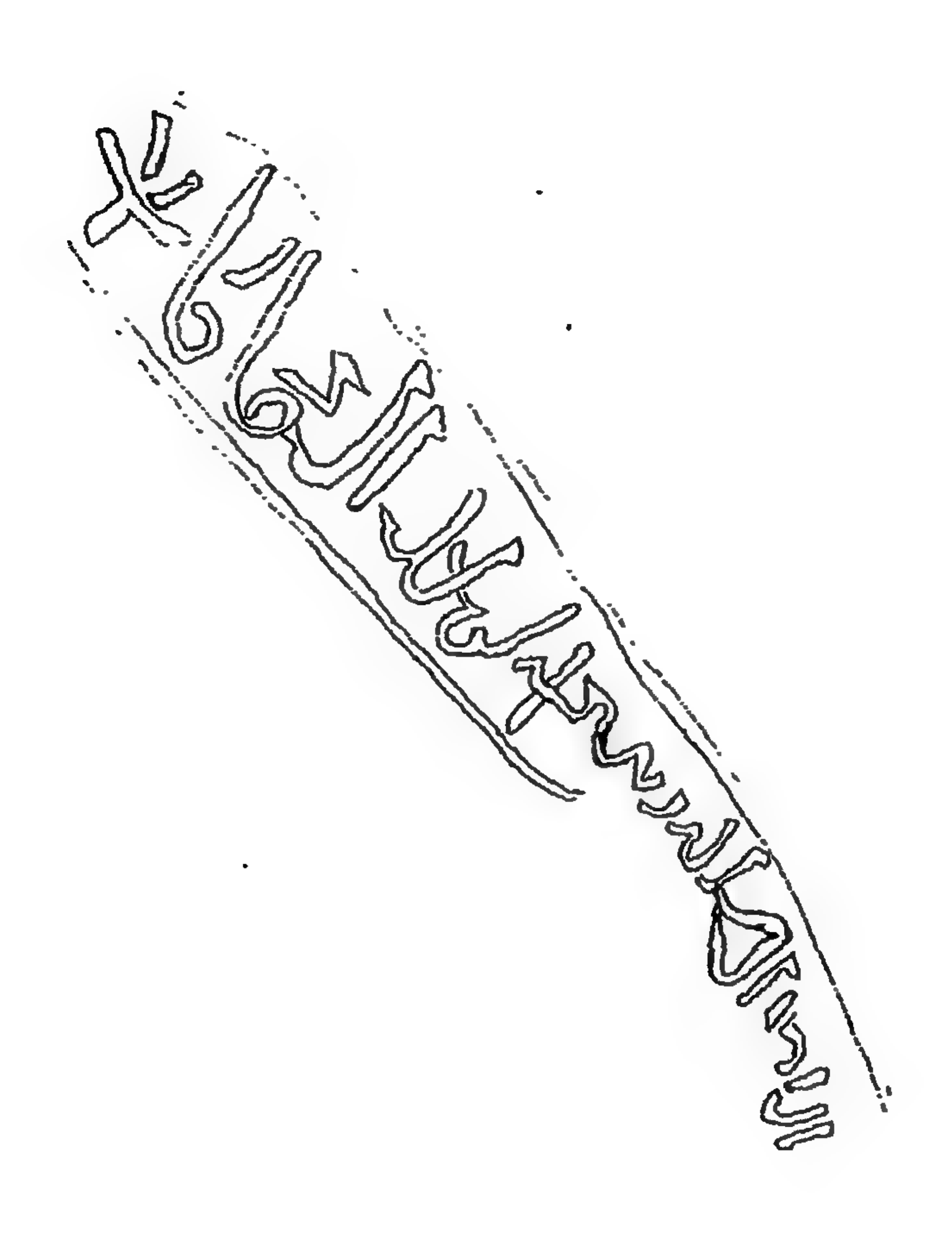
شكل (٣٥) عقود متداخلة بواجهة كنيسة القديس امبروجيو بميلانو. عن:
Fletcher's:- A history of Architecture, p. 466.



شكل (٣٦) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بتمثال داود (من لوحة ٦٦)، عـن: (عمل الباحث)



شكل (٣٧) زخارف مستوحاة من الحروف العربية بالهالة التى تحيط برأس السيدة العذراء (من لوحة ٨٩) عن: (عمل الباحث)



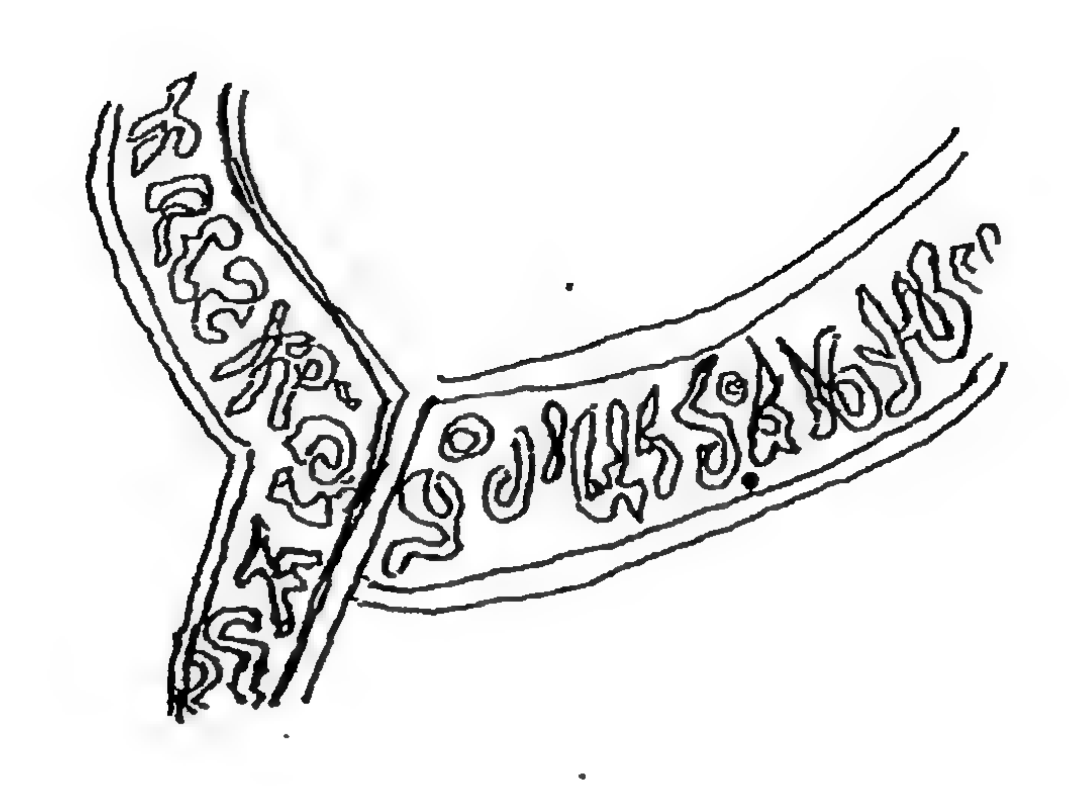
شكل (٣٨)   زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩١) عن: (عمل الباحث)



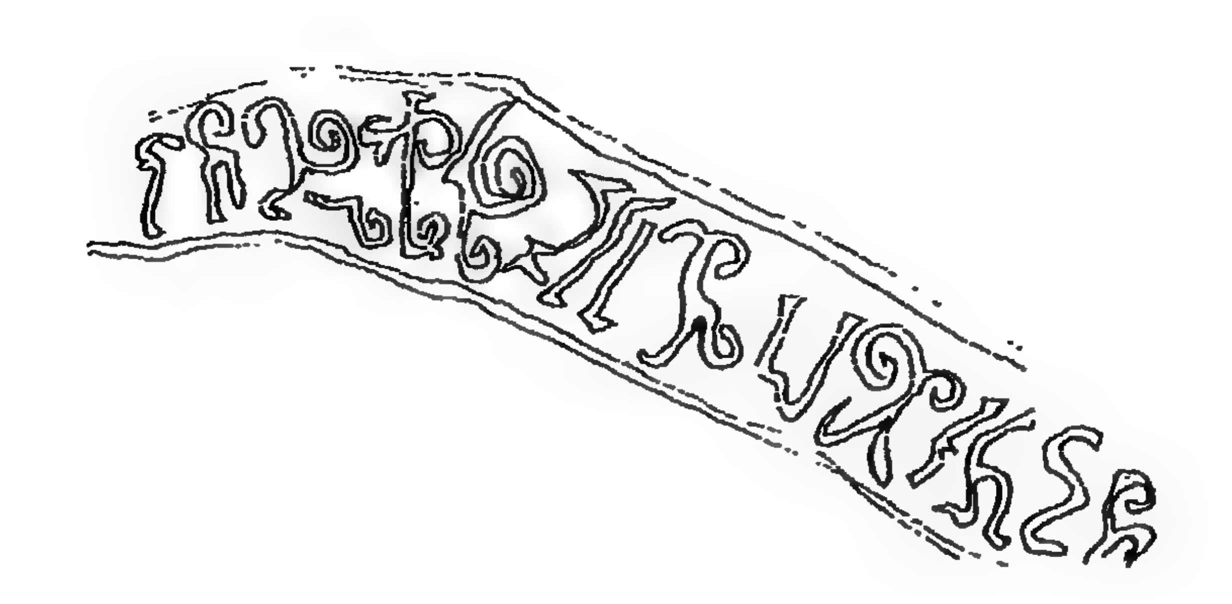
شكل (٣٩)   زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ٩٣) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٠)　　زخارف مستوحاة من الحروف العربية (مـن لوحـة ٩٤) عـن: (عمـل الباحث)



شكل (٤١) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (مـن لوحـة ٩٩) عـن: (عمـل الباحث)



شكل (٤٢) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحــة ١٠١، ١٠٢) عــن: (عمل الباحث)



شكل (٤٣) زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحة ١٠٥) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٤)   زخارف مستوحاة من الحروف العربية (من لوحــة ١١٤) عــن: (عمــل الباحث)



شكل (٤٥)	شخصين بسحن وملابس عربية (من لوحة ١١٥) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٦) شخص عربى يرتدى ملابس عربية (من لوحة ١١٩) عن: (عمل الباحث)





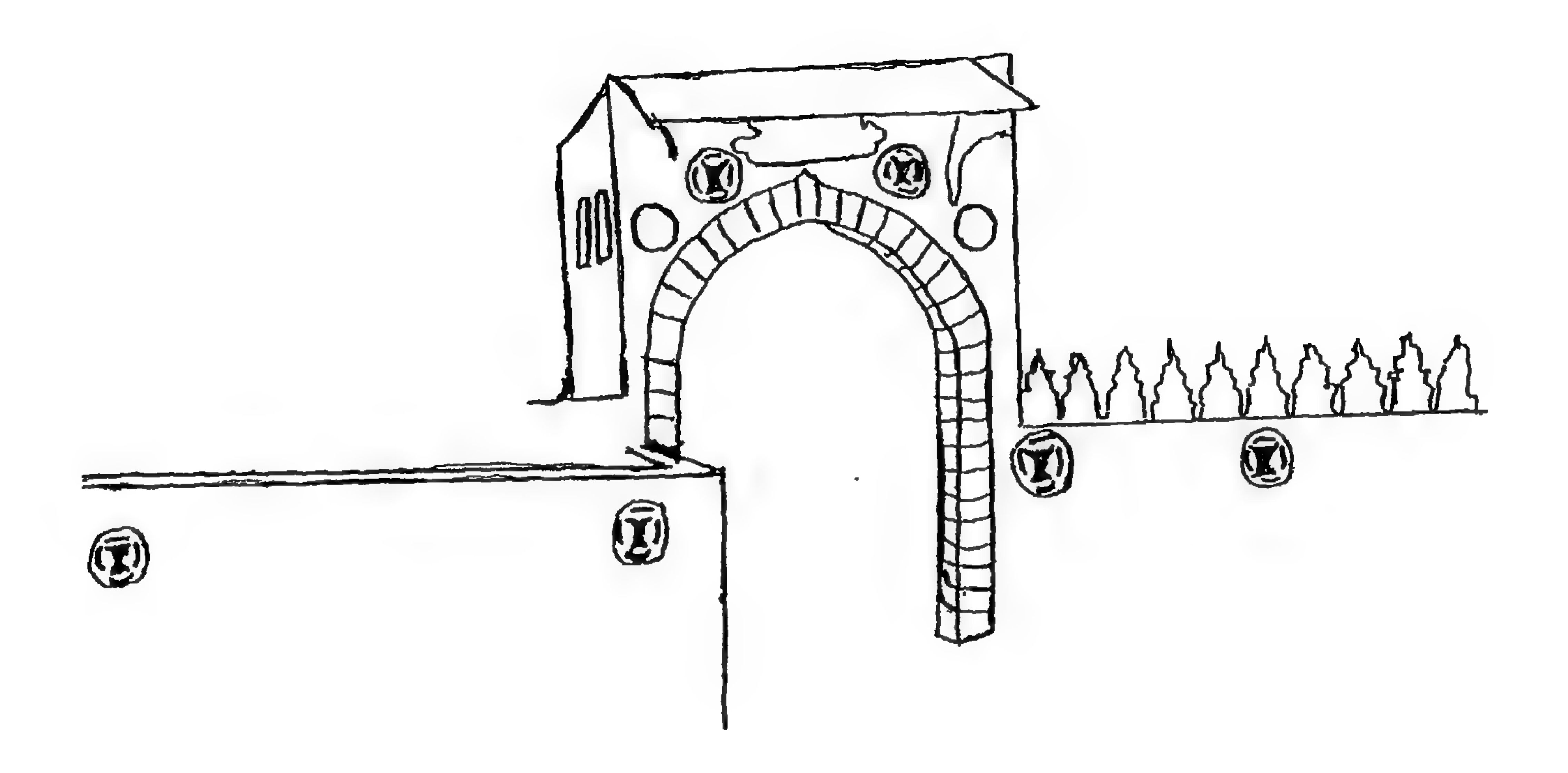
شكل (٤٧)   شخص بسحنه وملابس عربية يمثل الأمير جم (من لوحة ١٢٧) عن:
(عمل الباحث)



شكل (٤٨)　　شخصين بملابس عربية (من لوحة ١٢٩) عن: (عمل الباحث)



شكل (٤٩)   أربع سيدات بملابس عربية (من لوحة ١٣٢) عن: (عمل الباحث)



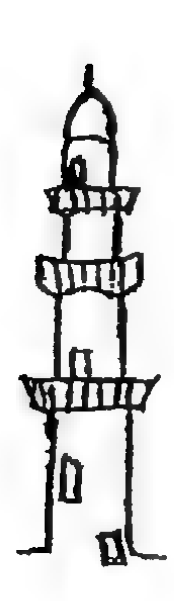
شكل (٥٠) سور إحدى المدن الإسلامية وما به من زخارف إسلامية (من لوحة ١٣٥)

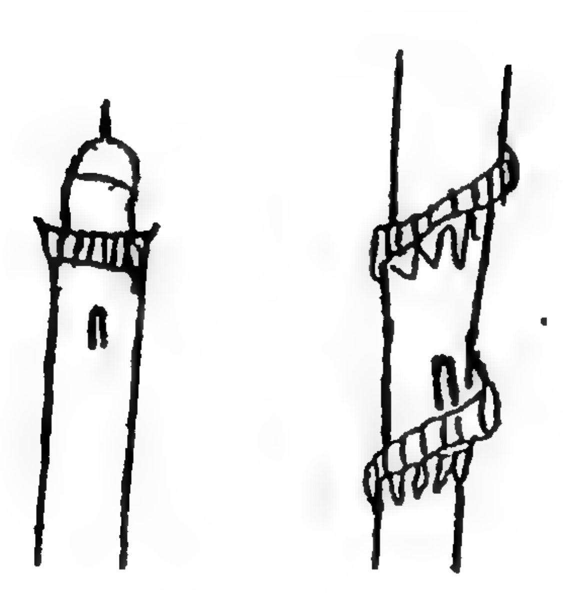
عن: (عمل الباحث)



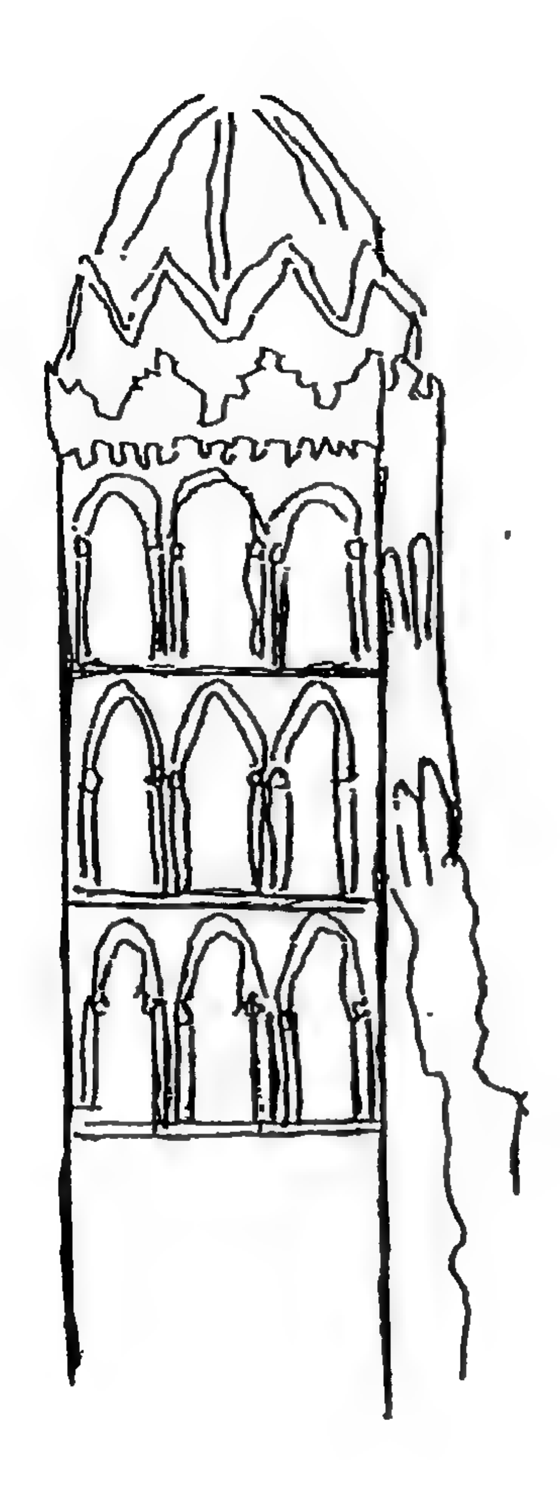

شكل (٥١) مآذن وقباب ومنازل ومشربيات (من لوحة ١٣٥) عن: (عمل الباحث)



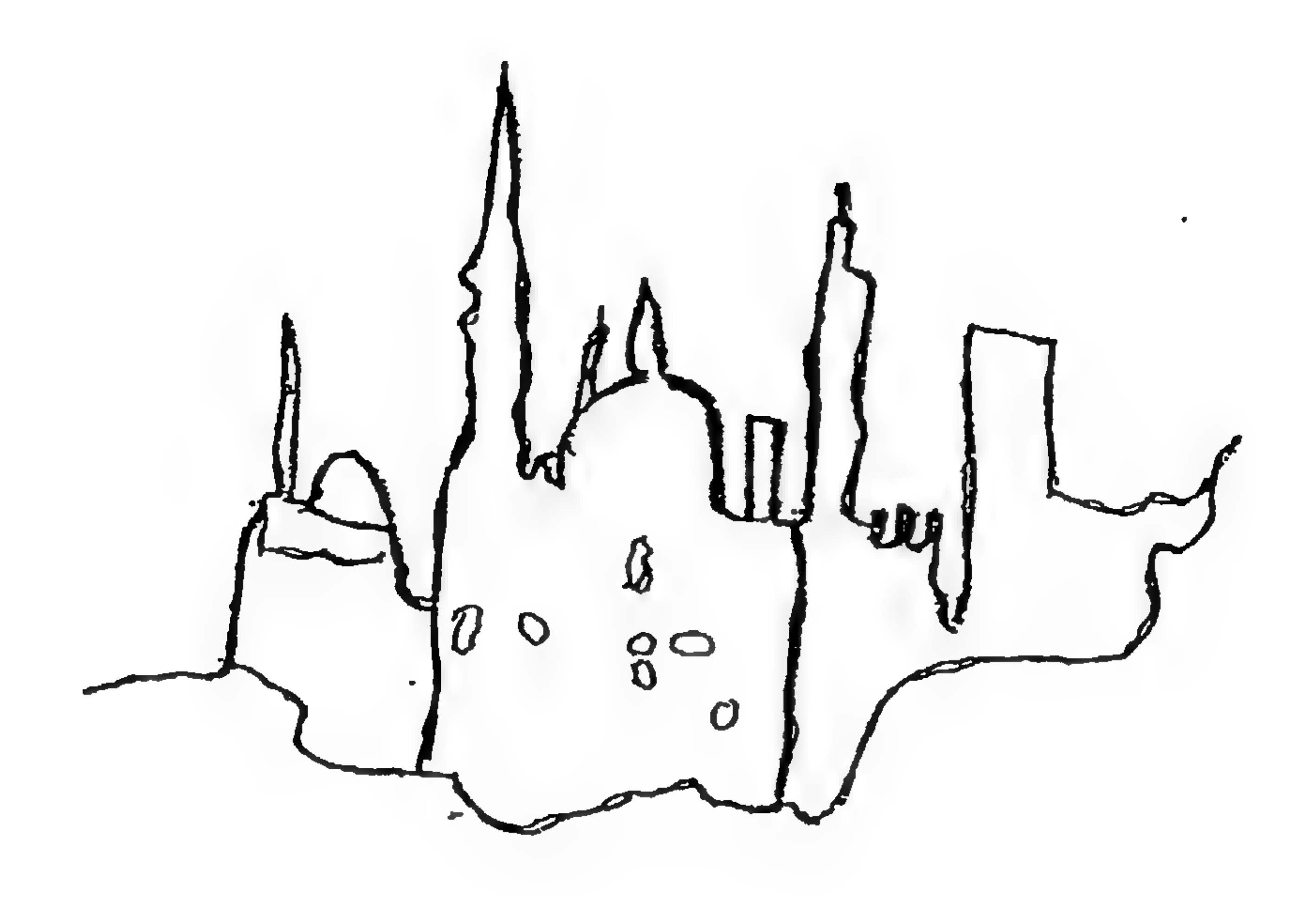




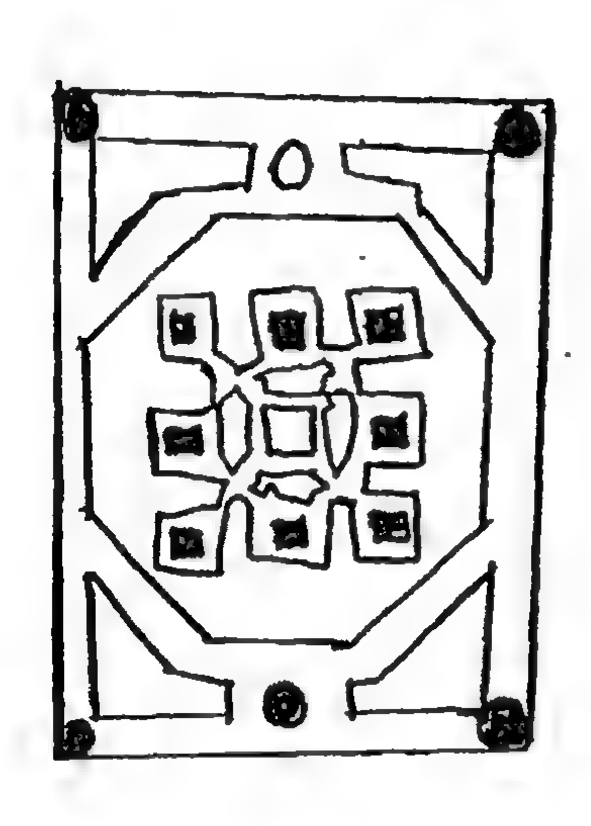
شكل (٥٢)   أربع مآذن إسلامية (من لوحة ١١٨) عن: (عمل الباحث)



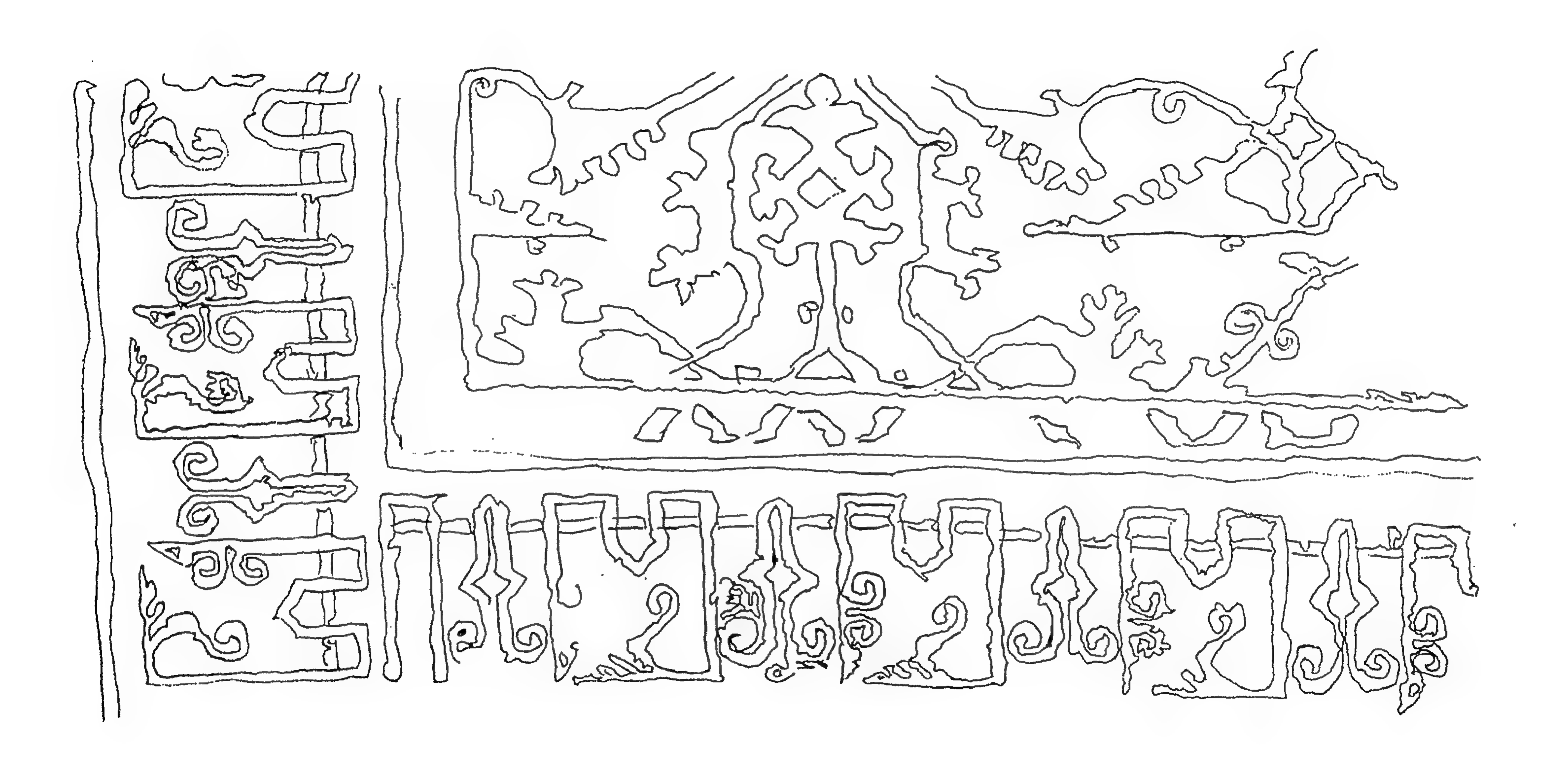
شكل (٥٣)　　مئذنة إسلامية (من لوحة ١٣٧) عن: (عمل الباحث)



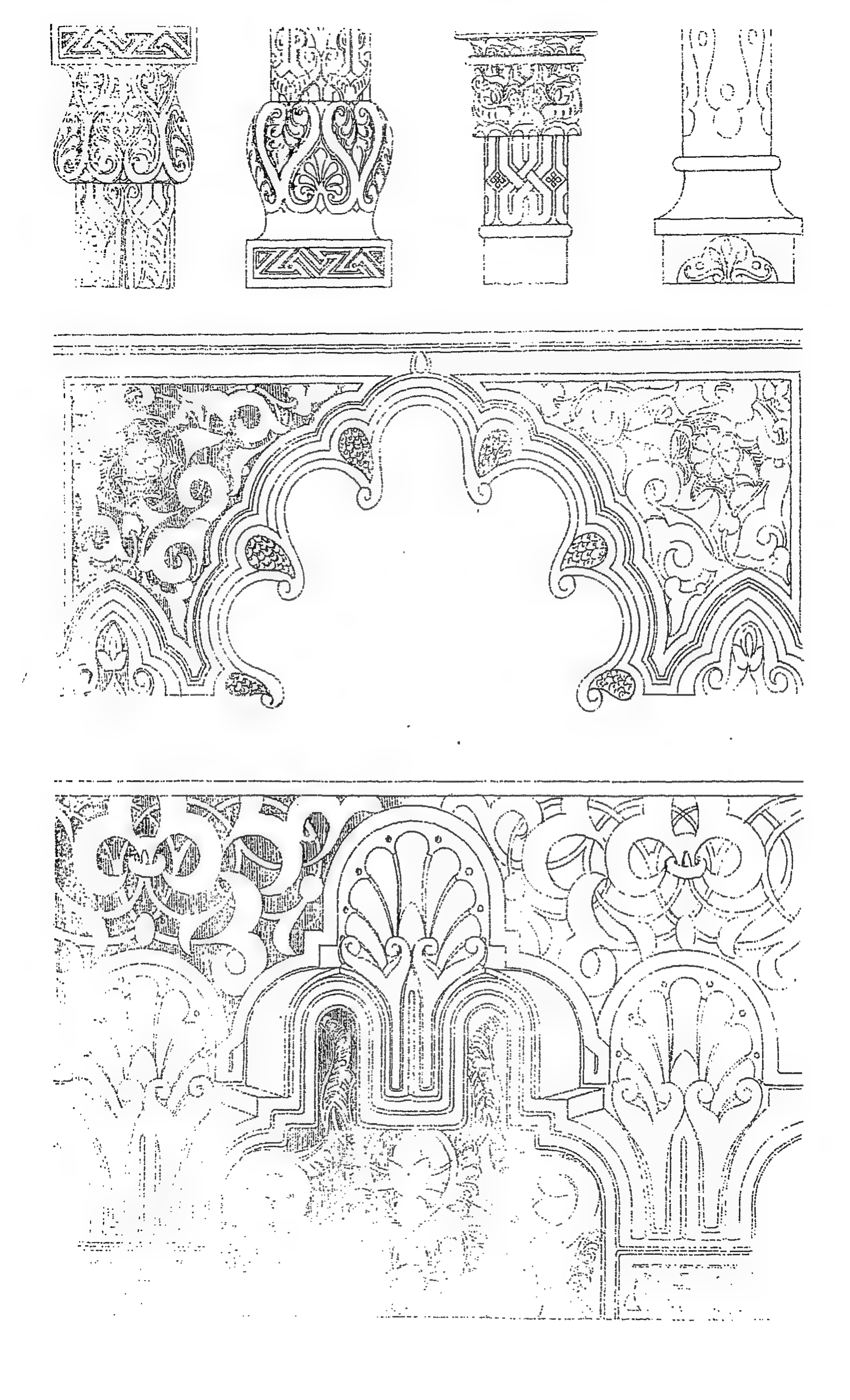
شكل (٥٤)   عمائر إسلامية (من لوحة ١٤٢) عن: (عمل الباحث)



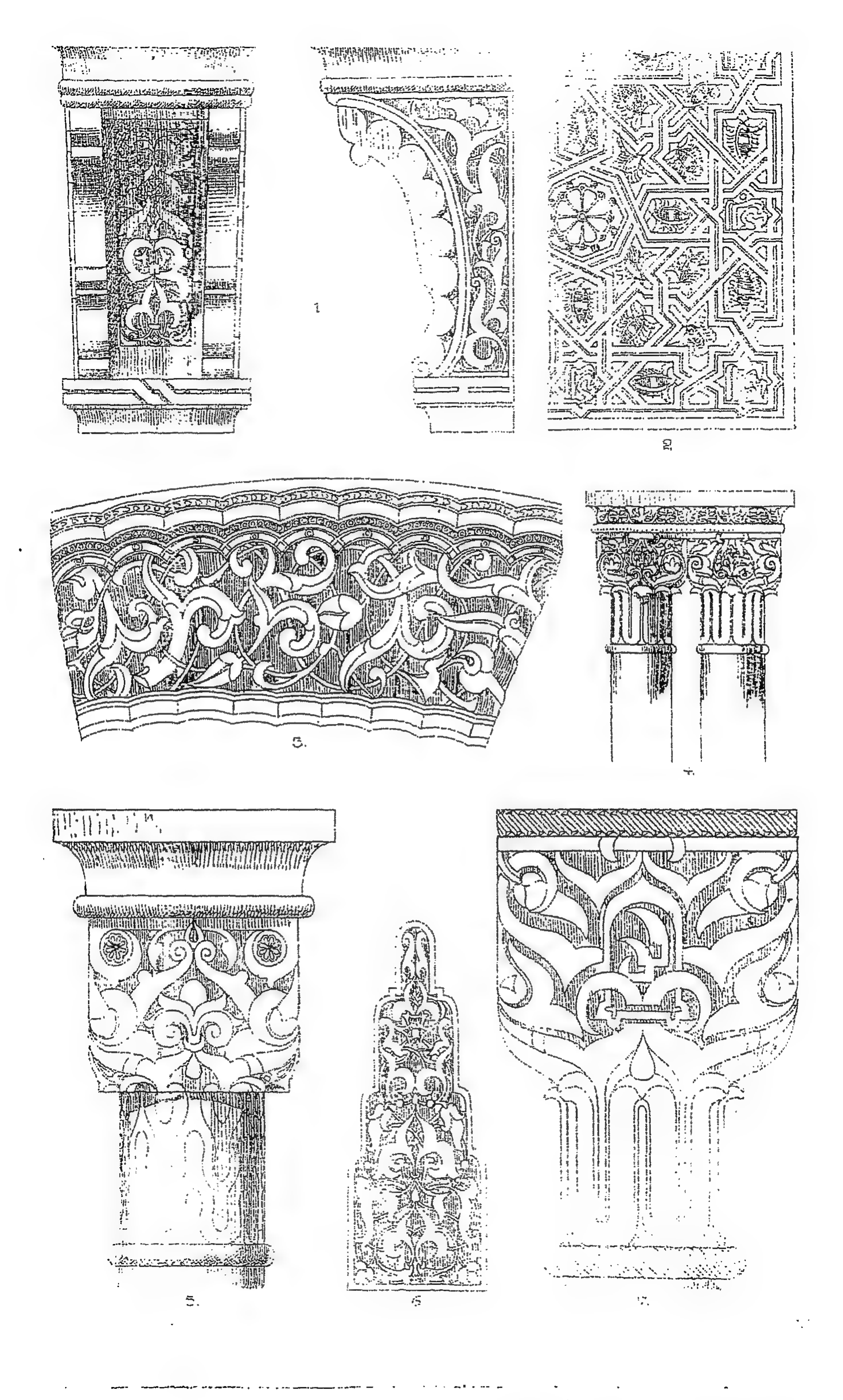
شكل (٥٥) زخارف هندسية (من لوحة ١٦٠) عن: (عمل الباحث)



شكل (٥٦) زخارف هندسية تشبه الحروف الكوفية (من لوحة ١٦٦) عن: (عمل الباحث)

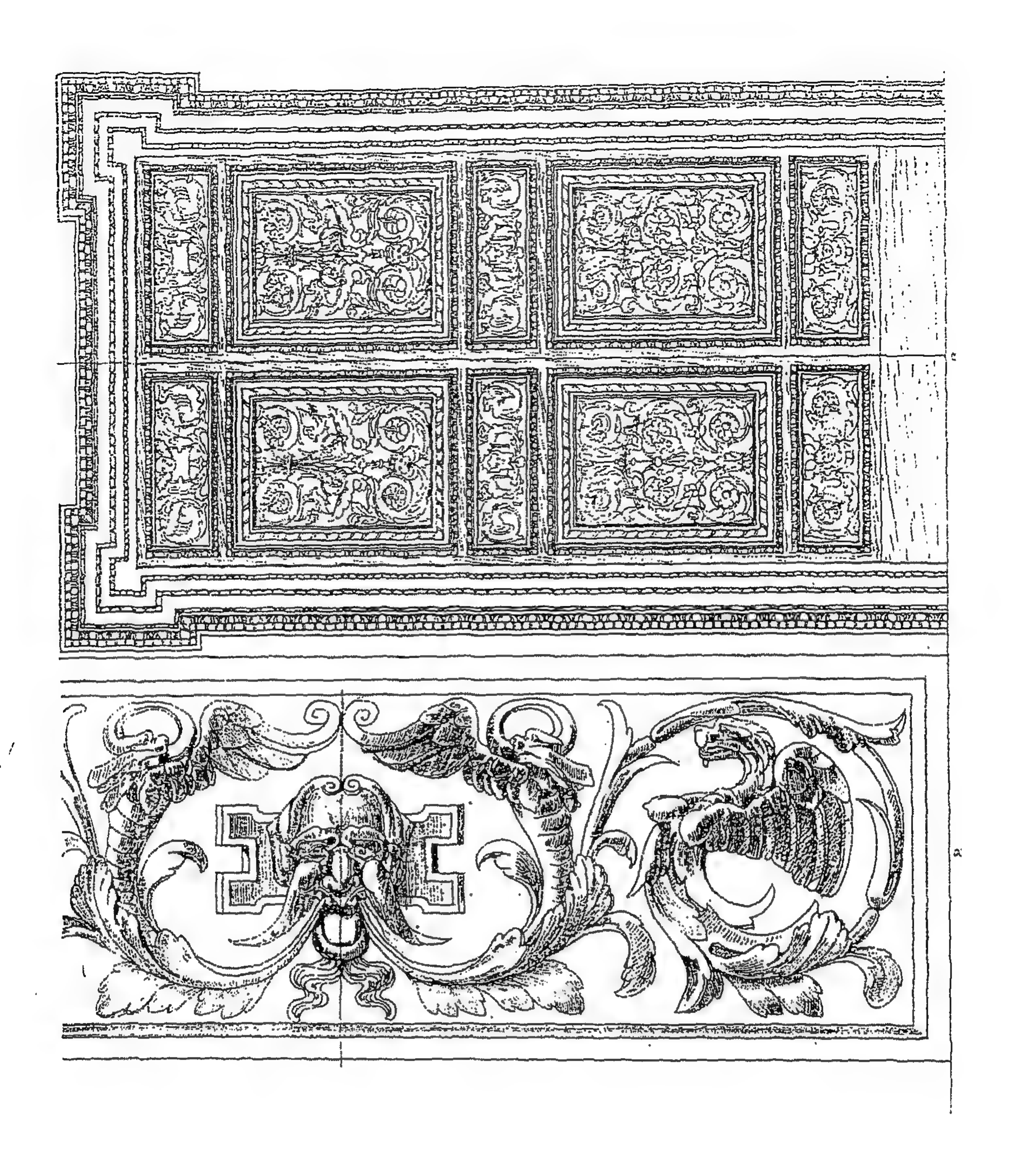


شكل (٥٧)   زخارف أرابيسك بقصر الحمراء بغرناطة. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 45.

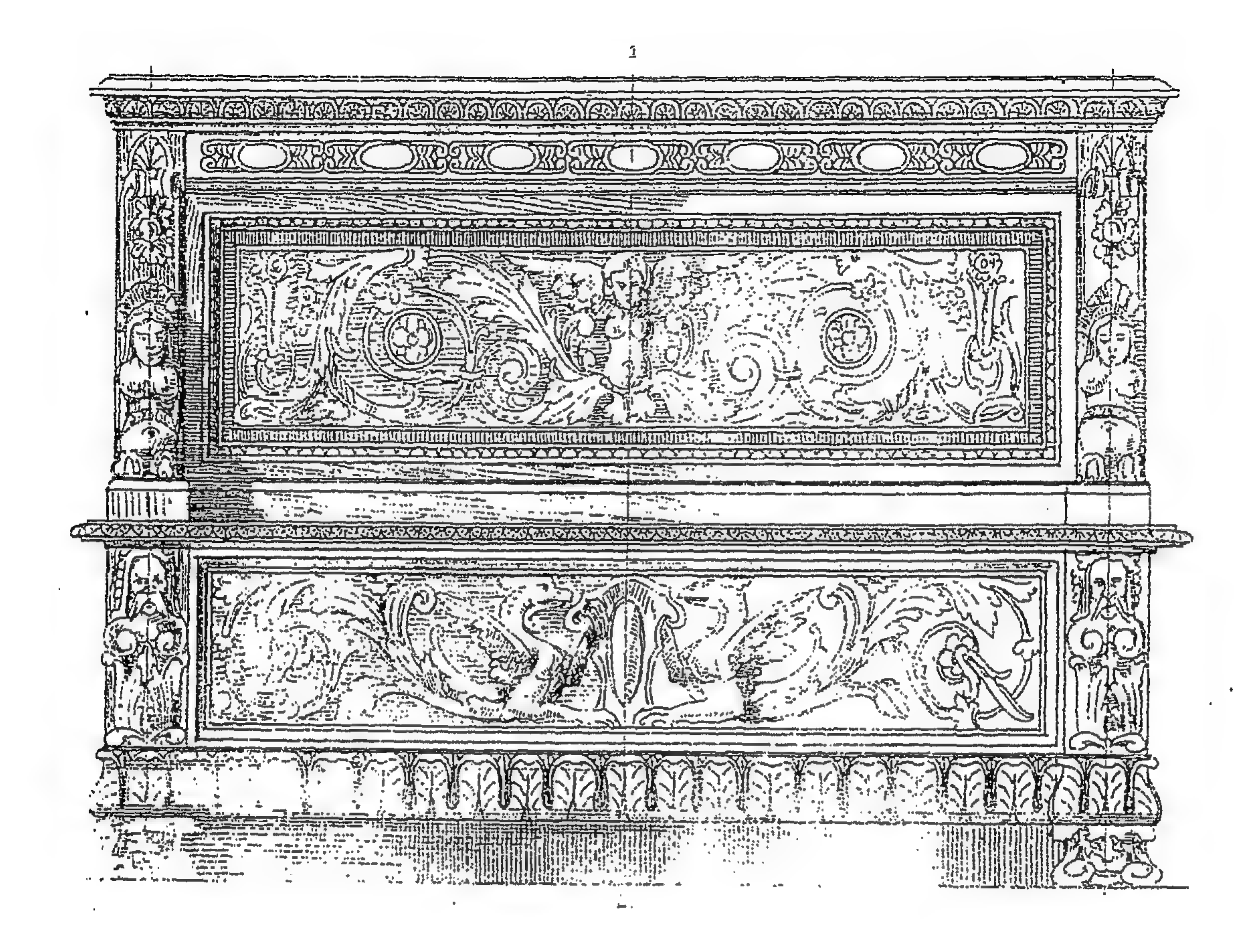


شكل (٥٨)   زخارف أرابيسك بقصر الحمراء بغرناطة. عن:-

Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 46.

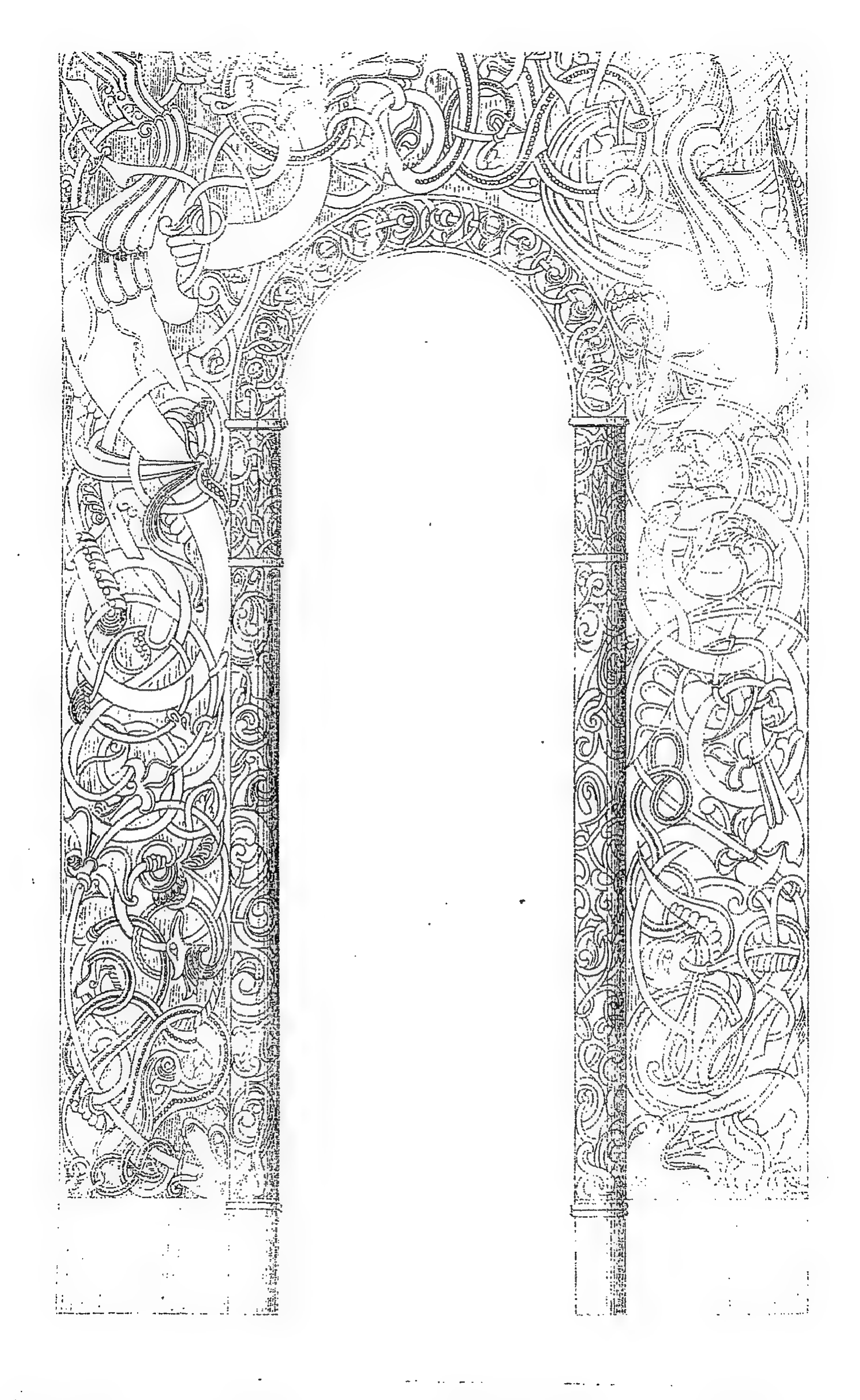


شكل (٥٩)   زخارف أوربية تشبه إلى حد كبير زخرفة الأرابيسك. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 85.

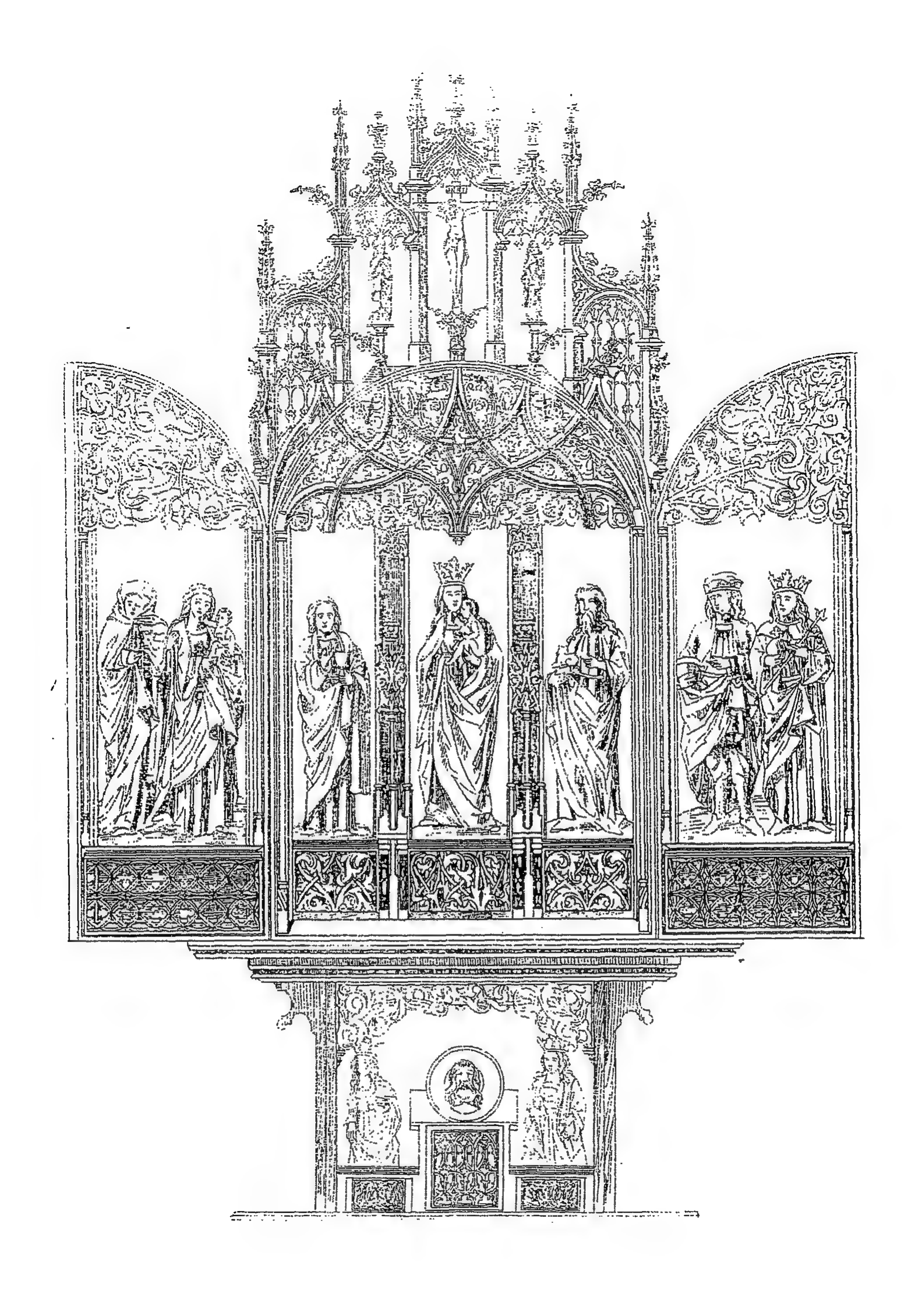


شكل (٦٠) زخارف أوربية تشبه إلى حد كبير زخرفة الأرابيسك. عن:

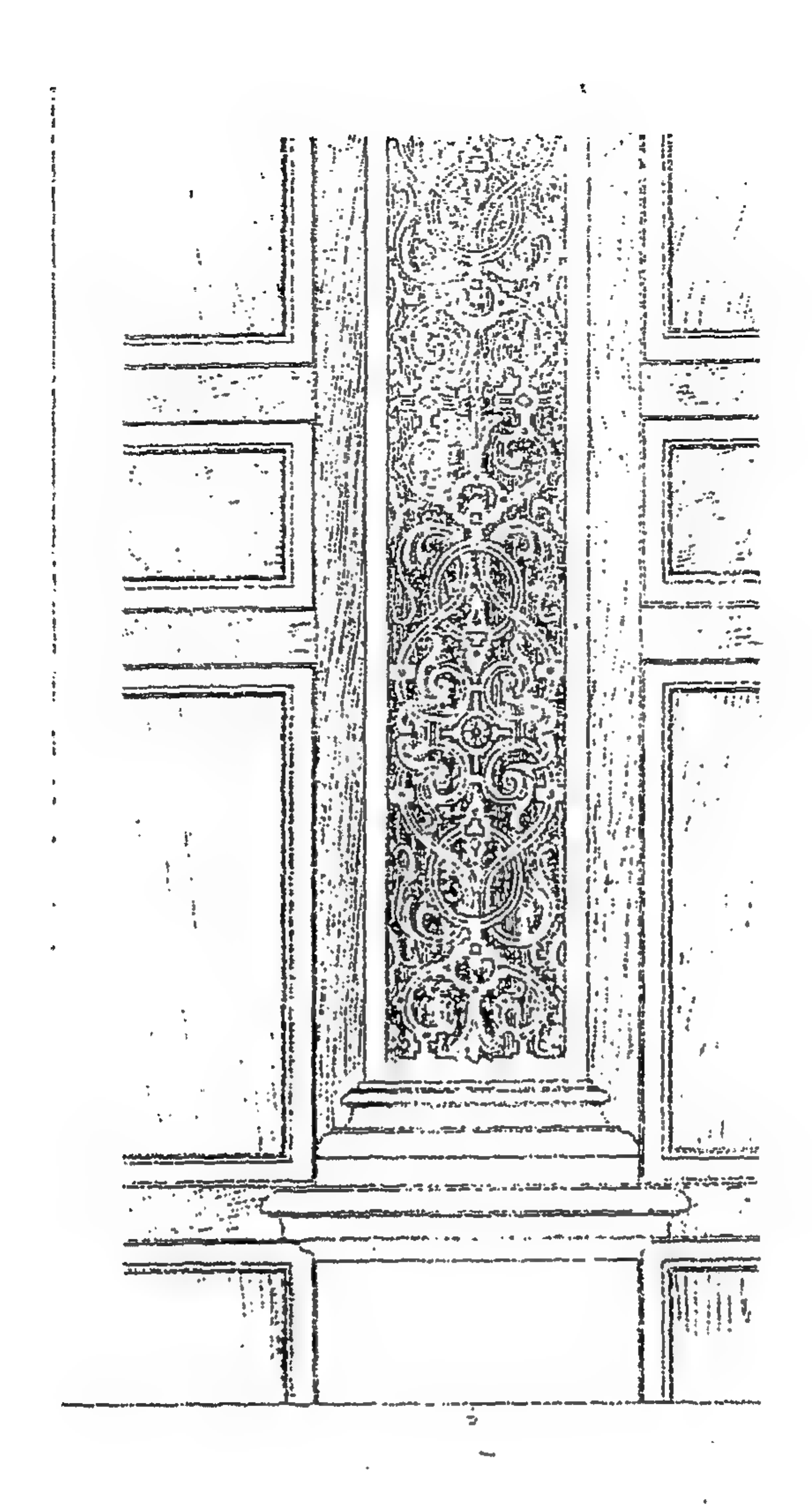
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 87.



شكل (٦١)　　زخارف أوربية تقترب. اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 44.

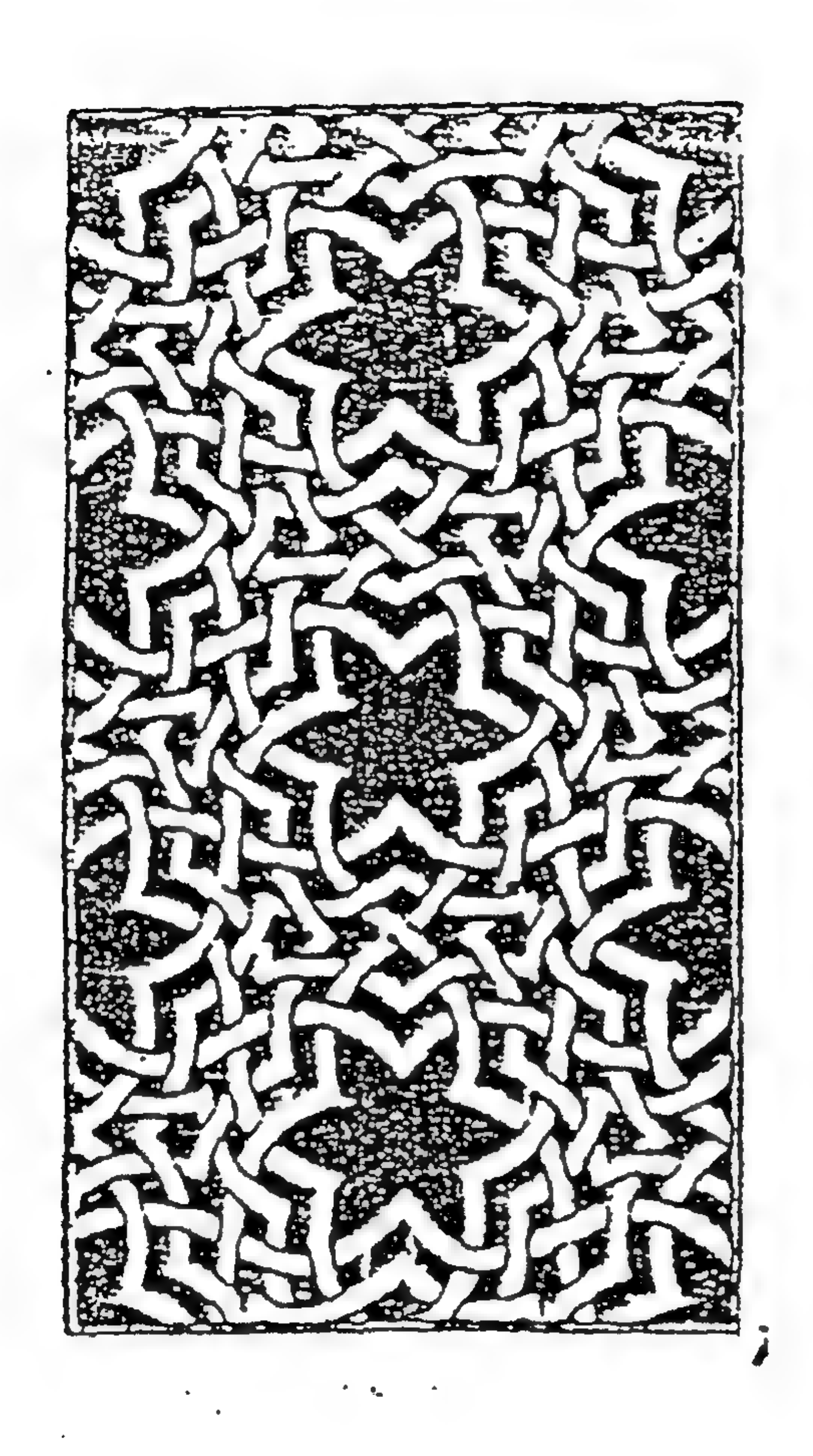


شكل (٦٢) زخارف أوربية تقترب اقتراباً شديداً من المورقات الشرقية الإسلامية. عن:
Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 58.

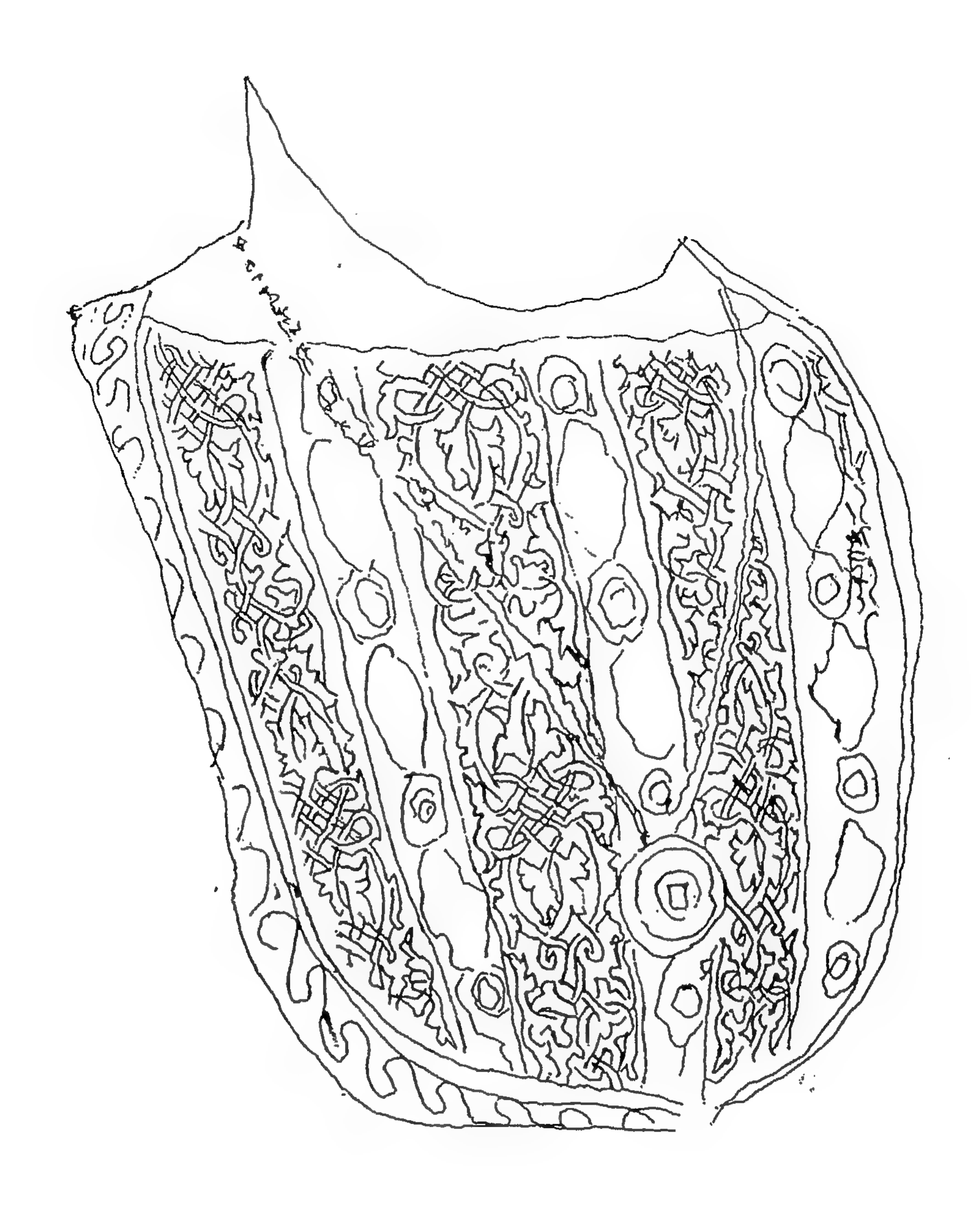


شكل (٦٣)   زخرفة إنجليزية متأثرة بزخرفة الأرابيسك. عن:

Ernst Rettelbusch:- Hand Book Historic Ornament p. 76.



شكل (٦٤) تخطيط لزخرفة إسلامية من عمل الفنان ليوناردو دافنشى. عن: زكى محمد حسن: فى الفنون الإسلامية، ص ٥٢.



شكل (٦٥) زخارف على ملابس الملك هنرى الثامن متأثرة بزخرفة الأرابيسك (مــن لوحة ١٧٦)، عن: (عمل الباحث)



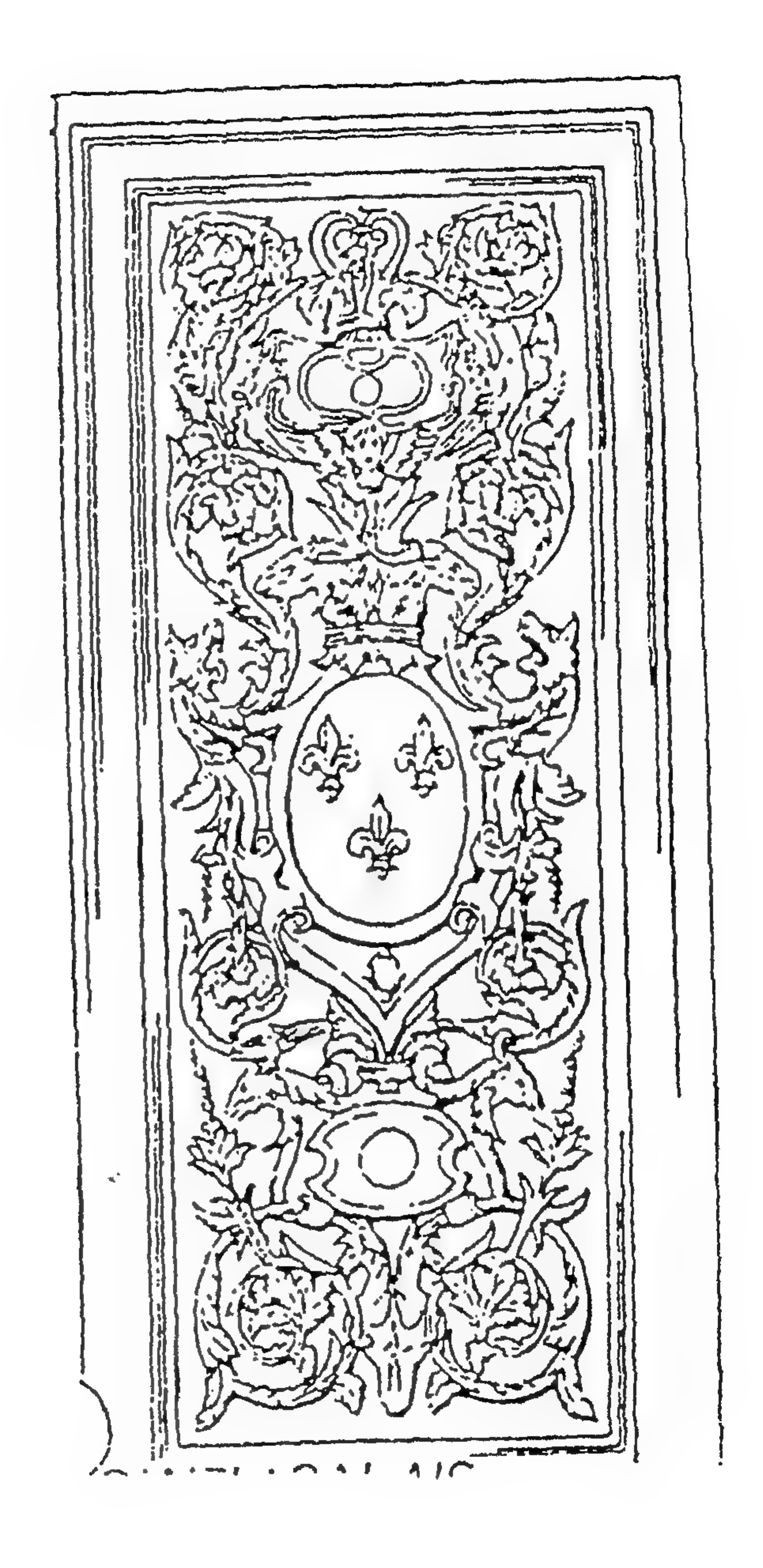
شكل (٦٦) زخارف على ملابس الملكة مارى متأثرة بزخارف الأرابيسك (من لوحة ١٧٨) عن: (عمل الباحث)



شكل (٦٧) أبريق ذى غطاء قام بزخرفته الفنان هانز هولباين. عن: محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية.



شكل (٦٨) زخارف على ملابس السيدة العذراء متأثرة بزخرفة الأرابيسك (من لوحة (١٨٣). عن: (عمل الباحث)



شكل (٦٩) زخارف فى الفونتان بلو بفرنسا متأثرة بالأرابيسك. عن:

Fletcher's: A History of Architecture, p. 875.

Keywords

1- Civilization.

2- Art

3- Ornament

4- Renaissance

5- Transfer

6- Architecture

7- Sculpture

8- Painting

9- Arabesque

10- Influences

The Summary:

The thesis deals with the influence of Islamic ornamentation on architecture, sculpture and painting in the renaissance age, Artificial Archaeology study. The thesis consists of an introduction where the researcher handles the identification of Islamic art and the renaissance age. In chapter one, the researcher investigates the standards of Islamic civilization transfer to Europe, represented by andalosia. the the crusades, trade, the ottoman state, the pilgrims, the gifts and the travelers. The researcher studied these standards and their role in the transmission of Islamic civilization to Europe. Chapter two dealt with the aspects of the influence of Islamic ornamentation on architecture in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy and the details of architecture elements such as the minarets, polylobed arches and the interconnected arches.

In the third chapter, the researcher deals with the influence of Islamic ornamentation on sculpture in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy, polylobed arches. in the fourth chapter the researcher deals with the influence of Islamic ornamentation on painting in the renaissance age, represented in the Arab calligraphy, the Arab peoples and their clothes and Islamic architecture and Islamic carpets. Chapter Five represents a study of the influence of arabesque on architecture, sculpture and painting in the renaissance age.

In the conclusion, I pointed out the important results, I reached through the study. Then there is a list of references and sources which are mounted of three hundred and thirty eight references, then the index of paintings and figures, then a catalogue of the painting and the figures comprised of one hundred and sixty-nine indicative figures.



Cairo University
Faculty of Archaeology
Islamic Department

Introduced Thesis for obtaining Master Degree
in Islamic Archaeology
Entitled

Influence of Islamic Ornamentation on Architecture, Sculpture and Painting in the Renaissance age

Artificial Archaeological Study

Presented by
Karam El-Badry Ahmed Masoud

Supervised by

Prof. Dr.
Mahmoud Ibrahim Hussin
The Head of Islamic Archaeology Department
Cairo University
(Supervisor)

Dr.
Amal Hamid El-Masry
(Associate Supervisor)

1426 A.H. / 2005 C.E.